

العدد ١١

تشرين الثاني (نوفمبر)

السنة الخامسة عشرة

* *

Novembre 1967

No 11

15 ème année

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel: 232832

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

صاحبها ورئيسها
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

العرء...

قصة بقلم الدكتور سهيل إدريس

- ١ -

- الان خرج ابن عمك عاطف ، وقد جلب لك من باريس هذه الصحف والمجلات الممنوعة هنا .
ومد يده بلهفة ، ثم استدركها ، كأنما لسعتها عقرب ،
او كأنما كان يمدّها الى نار . ولاحظ انها تنظر اليه ، فقرر
ان عليه ان يتناول الصحف ، وان يتغلب على خوفه .
وقال ان هذه الصحف الاجنبية ، على ما فيها من دعاية
مسمومة ، اصدق في سرد اخبارنا من صحفنا ذاتها .
ولكن يده ظلت على الطاولة ، وظل هو ينظر اليها كأنها
ليست يده ، كأنها جسم منفصل عنه ، جثة غريبة ، ملقاة
هنا اتفاقا .

واقتربت سلوى ، فتناولت من الرزمة صحيفة
اسبوعية ، وفتحتها على الصفحة الثالثة :
- انظر هنا .

ولم يكن له مقر من ان يلم الجثة ويحركها فتتحرك
كالاخطبوط .

وامسك بالصحيفة ، ونظر الى الصورة .
ظل يتأمل سحناتهم ، وايديهم وراء رؤوسهم ،
والذعر في عيونهم التي تتطلع الى فوهات البنادق
والرشاشات تحملها ايدي نساء .
قالت سلوى :

- اقرا ما كتب تحتها .

فلم يقرأ ، وانما تطلع اليها ، الى عينيها ، فاعمستهما ،
ثم اشاحت وهي تتمتم :

كان الجندي يمشي في رأسه . فوق عينيه . يكاد
تخاؤه الضخم ان يسحق انفه وفمه . ولم يكن يرى منه
- الان - الا ساقيه وقدميه . ذلك انه كان يوشك ان
يغفو ، هكذا كان شأنه منذ ايام : حين يحس النوم وهو
يغمض عينيه ، يمشي الجندي في رأسه ، ولا يبقى منه
الا المشي ، بآلته : القدمين ، وصوته : وقعهما . قدمين
كبيرتين تملآن المدى كله ، بتعلين ممزقين عند الراس
والاطراف . تمشيان تمشيان تمشيان . بطيئتين حتى
تكادا تتوقفان ، مسرعتين حتى تكادا تطيران بالجسم
الذي تحملان ، خائفتين آمنتين ، متوترتين مطمئنيتين .
في تناقض كلي لم يكن يخرقه الا شيء واحد : هو ان
القدمين كانتا ، وهو يوشك ان ينام ، تملآن المدى كله ،
الصحراء والسماء ، اطار المشهد كله ، كصورة مضخمة
على شاشة . وكان يعي ، فيما جفناه ينطبقان وهو
يصارع النعاس بكل قواه ، ان الصورة لا تنمحي ، وانما
يغشاها الظلام فحسب ، لان الصوت كان ينبعث اذ ذاك ،
صوت القدمين ، وقعا رتبيا ، منتظما ، متناسقا ، كأنهما
تداران بألة ساعة . وكان على ثقة من ان الوقع سيظل
يتردد في رأسه ، كطرقات مطرقة ، حتى ينام ارهاقا
واعياء .

- ٢ -

حين دخل المكتب ، قالت له سلوى :

— نعم . هؤلاء نساؤهم هم ...

وشعر بأنها جديرة بالشفقة . فهم بأن يقول لها :
« ونحن نساؤنا ورجالنا معا ... » ولكنه سرعان ما
ايقن بأنه سيظلمهم مرة أخرى . سيظلم هؤلاء الذين
كانوا يرقصون في الشوارع حين اذيع ان الحرب قد
بدأت ، سيظلم اشعاع الفرحة في العيون ، سيظلم دموع
البهجة تترقق في الحداق ، سيظلم الجدل يستخف
الارواح فتطلقه زغاريد في الحناجر ، وسيظلم الايمان
تمتلىء به الصدور توقا الى الميدان ، وتحرقا الى حمل
السلاح ... حمل هذه البنادق والرشاشات التي يراها
الان في ايدي نساؤهم هم ...

ولم يقل لها شيئا ، بل قال لنفسه ان المرء اعجز
من ان يتقي الصاعقة حين تنقض عليه .

وتلملم في ضيق : مرة أخرى يلتمس العاذر
والمبررات ، لهم ، لنفسه ، بل حتى للقدر الذي ارسل
الصاعقة ... ومع ذلك ، فماذا يجديه هذا ؟ بل ماذا
يجدي هؤلاء الرافعي الايدي وراء الرؤوس ، الحفاة
الاقدام ، المعانين للذل والهوان بين ايدي هاتيك اللواتي
كانت امثالهن في بعض تاريخ قومه يوصفن بالقوارير ...
ايتها القوارير الفاغرة المتلمظة التي لا هم لها الا ان تتلقى
ما يقذفه الذكور في احشائها العطشى !

والتفت الى سلوى فجأة ، فكان في عينيها شبح
استسلام . ونهض يحيط كتفها بذراعه ، كأنما ليستغفر
لن ترمز اليهن عما خطر في باله . واستجابت هي للضمة ،
فجاءه النذير المهود انها ستبتهل اليه من جديد ، بنظراتها ،
ان يرحم نفسه ويرحمها ويرحم الاولاد ، ويعود الى
الواقع والحياة ، وينسى او يتناسى ...
— اذن ، لماذا تربطني هذه الصور ؟

فلم تجب . اترين ؟ هل هناك سبيل للنسيان ؟
حتى لو لم تكن ثمة صور ، حتى لو امحت الوثائق ، حتى
لو مات الشهود ... ماذا تفعلين بالخيلة ، هذه التي
تخترع خيالا ادمى من الواقع واشد ابلاما من الحقيقة ؟
ومع ذلك ، والتماسا للغياب ، اخذ يقاب اوراقا
ادارية على مكتبه ، وبصرف بعض الشؤون النمطية ، ثم
ادرك انه كان عبثا ما يفعل . لم تكن الغيبة هنا تجيء
وقوجيء بسلوى تقول له ، كأنها حدثت بما يعاينه :
— ما رأيك ؟ هل تفادر المكتب ؟ الديك عمل هام ؟
فقلب شفته السفلى ، ثم تناول صحف اليوم ،
والصحف الفرنسية الممنوعة ، المهربة على يد ابن عمه ،
فاغلق عليها المحفظة ، وخرجا .

سألها ، وهو وراء القود :

— الى اين تذهب ؟

فقال :

— لا ادري ، الى حيث تريد .

ثم اضافت :

— الى البحر .

فاقر اقتراحها من غير ان يقول شيئا .

وترجلا عند الكورنيش ، فوقف وراء الحاجز
الحديدي ينظر الى الماء ينسبط تحت عينيه سماء اخرى
واظنة ، مقلوبة . وتنفس ملء رئتيه . ثم عاودته صورتهم .
كانوا في الصحراء بلا شك ، تحت لهيب الشمس . اما
هنا ، بين الامواج ، فان الموت نفسه سيكون رحيفا بهم
لو جاءهم . وانت هنا ، تنعم وحداك بهذه الرحمة ، ايها
المثقف القدر !

قالت سلوى :

— ينبغي ان نعود . فقد آن موعد رجوع الاولاد
وادھش انه لم يفكر باولاده منذ ايام . وقال في
نفسه انه سيقبلهم حين يلقاهم بعد دقائق ، وسيضمهم
الى صدره ، وسيبكي اذا استطاع .
وحين اضطجع في سريره ، وقلب صفحات المجلة
الفرنسية الممنوعة ، رأى تلك الصورة الاخرى .

— ٣ —

دار بعينه حوله : لم يكن ثمة الان الا رمال متماوجة .
منذ قليل ، كان ما يزال هناك ، الى الشرق والغرب ، بعض
اثار من بناء وشجر . اما الان ، فان المدى ينسبط امامه
مكشوف لا يقطعه جدار ، ولا يعترض سبيله ظل من
شجرة .

ومع ذلك ، فانه لم يحس الراحة الا حين ادرك انه
فقد حس الاتجاه ، حتى لا يدري بعد اين ترجل من
السيارة . لقد بدأت المسيرة اذن ، ولا سبيل بعد للعودة .
وشعر بفرحة صغيرة : هانذا الان وحيدا ، وحيدا ساخوض
هذه الصحراء ، بل ساخوضها مع مئات والوف وعشرات
الوف . كما خاضوها جميعا ، وكما خاضها غسان ، وكما
خاضها هذا الذي لا اعرف اسمه ، وانما رايت صورته
في المجلة الممنوعة .

كان يتعد ، سعيدا ، عن عالمه المألوف ، لا يحمل من
متاع ناسه الا هذه المطرة قسي كتفه اليسرى ، وهذا
الترانزستور في يده اليمنى . وكان يدخل ، سعيدا ، هذا
العالم البعيد الغامض الذي لم يعرفه الا اولئك الذين
خرجوا لدقاع عن حق ، وتوكيدا لكرامة .

قادم انا اليك ايها المجهول الغريب المرتضى نقطة
صغيرة سوداء في ارض الصحراء الكبرى ، قادم اليك
اواسيك في وحدتك واشاطرك قدرك ، قادم اليك لاعيش
نقاءك وعريك في العراء .

ومضى يسير . وبدأ يحس لسع الاشعة على جبينه
وجفونه . ففجأ ان تكون سهام الشمس قد اصبحت
حادا الى هذا الحد ، والساعة لم تتجاوز التاسعة . وذكر
الساعة الثامنة ، اذ رافق سلوى الى المكتب ، بعد ان توجه
الاولاد الى المدرسة . عفوك يا سلوى ومعدرة : لقد خدعتك
حين زعمت لك اني قاصد الى مكتب البريد ، وعائد بعد

ادونيس

في ديوانه الجديد

المسح والمرايا

ديوان كبير لشاعر كبير

يصدر قريبا

وقت قصير . وذكر ان يريد الاسبوع الماضي حمل اليهم رسالة من اهل غسان تروي ان امه تكاد تصاب بالجنون لاستمرار انقطاع انباء ابنها . اتراني سألَكَ يا غسان في منعطف من هذا العالم الصغير الذي تأكله الان قدمي ، فأحدثك عن ابنك وزوجتك وامك الذين قضيت معهم ساعات في رحلتي الماضية ؟ لقد حملت ابنك بين ذراعي يا غسان ، ورفعته الى مستوى وجهي ، وحدقت في عينيه ثم قلت : « انهما عينا غسان » فأجهشت امك ، وترقرقت دمعة صامته في عيني زوجتك الصامدة ، وسرعان ما احسست بذراعي تهنان وتتراخيان ، فكان لا بد لي من ان اضع ابنك على الارض وانا اقول : « انه يحتاج الى ذراعي غسان القويتين ! » فأين انت الان ايها الصامت البعيد ، وماذا تحمل ذراعاك في الصحراء ؟ وانتابته رعشة : ما يدريني ان صاحب هذه الصورة ليس هو ... ؟

وبدا الظن يعذبه ، فيحس لسعته في صدره اشد ايلاما من لسعة الشمس على جبينه . وفتح المطرة فجرع منها جرعة ثم جرعتين ، ولكنه لم يجد ما كان يلتمسه . وفجأة ، احس الترانزستور في يده ، للمرة الاولى منذ بدأ مسيرته ، كأنه كان من قبل جزءا من جسمه . وبرم فيه زرا ، وادار زرا اخر ، فانبعثت اصوات غناء وموسيقى وانباء وتعليقات . وفورا شعر بالخيبة والحبوط : صوت عالمه المألوف .

وقلب الترانزستور في يده ، وصوته ما يزال ينبعث خليطا مشوشا ، ثم قذف به بعيدا من غير ان يخفت صوته . سيظل ساعات ، بل ربنا اياما ، وهو يطلق زعيقه ، ولكن الصحراء لن تلبث طويلا حتى تخنقه .

واما انت ، ايها المجهول الغريب ، المرتمي نقطة سوداء في ارض الصحراء الكبرى ، صحيح انك قد مت عطشا ، كما تقول الصورة ، حين انحنيت على ماء الساقية التي ظلتت ثلاثة ايام تسعى اليها لاهت الانفاس ؟ دعني اذن ايها الصديق البائس اعاني بعض عطشك في صحرائي هذه الصغيرة ، وخذ مطرتي ، فقد ترد اليك الروح ، فتجد الساقية قد جفت ، فتبل ريقك بجرعة من هذه المطرة ، ريشا تبلغ انت ايضا واحتك . واحس نفسه خفيفا مطلق اليدين والروح ، فخلع قميصه ، واستقبل بصدرة الشمس المحرقة ، وقال لنفسه : الان فقط ، قد يبدأ العذاب الحقيقي .

- ٤ -

احس لسعة في جبينه ، فعادته ذكرى احتراق . ولكنه حين رفع يده يتلمس موقع اللسع ، اصطدمت بكينس بارد . وسمع صوتا يعرفه ، يقول بما يشبه الهمس :

وتلك الوجوه المكوية بالنابالم ، المشوهة بالف ميسم من نار ؟

وقالت سلوى بعد قليل :
- الحمد لله انكما عدتما معا !
فسالها بعينه ، فاجابت :
- لقد عاد غسان ايضا .

فاغمض عينيه من جديد ، فرحا ، حزينا . احزنه الا يحفظ الفارق في التشبيه ، مرة اخرى . ان يقرن بغسان ، ان تشبه رحلته التافهة برحلته الكبيرة العظيمة . ولكنه مع ذلك ، لم يتمالك ان يستشعر بعض العزاء : ان يكون قادرا الان على ان يتصور تلك الرحلة ، ولو تصورا . وبدأ صوت سلوى يحكي له حكاية تلك المسيرة ، كانما كانت تقرأها في رسالة .

كانت رسالة طويلة طويلة ، خيل اليه انها لن تنتهي قبل مرور ساعات وساعات ، كانت في طول ايام العذاب التي عاشها في الصحراء ، كاشفا صدره للسماء ، يتطهر في الشمس من الادران .

وكانت رسالة قصيرة قصيرة ، عجب كيف انتهت في لحظات ، ولم يكن فيها شيء تقريبا : لم يكن فيها الا دعوة للخروج الى العراء .

سهيل ادريس

صدر هذا الشهر

عصر السريالية

تأليف : والاس فاولي

ترجمة : خالدة سعيد

كتاب قيم يعالج اخطر واطرف حركة ادبية

في عصرنا

منشورات نزار قباني

ص. ب ٦٢٥٠ - بيروت

- لقد افاق .

وفتح عينيه ، فطلعت فوقه خمسة وجوه او ستة يعرفها كان بينها وجه سلوى . وسمع صوته يقول :
- ماذا هناك ، واين انا ؟
فقال له سلوى :

- لا تقلق . انت مصاب بحمى خفيفة . بضعة ايام وتعود الى البيت .

واغمض عينيه وهو يذكر رحلته الصغيرة . ثم احس بيد تضم يده . مسكينة انت يا سلوى . لا بد اني سببت لكم كثيرا من المتاعب . ولكن ، هل كنت املك الا ان اذهب ؟ اتراني قد وعيت حقا انني ذاهب ؟
وفتح عينيه يريد ان يعتذر لها ببسمة او نظرة ، فراها منحنية قوفا تنظر اليه نظرة استرحام . وابتسم لها قسارعت تقول :

- حمدا لله ... ولكن لماذا فعلت ذلك ؟

وعاد يغمض عينيه ، فعاد الجندي . لم يكن هذه المرة يمشي في راسه ، بل كان يمشي الى جانبه ، وكان هو يحاول ان يساوق قدميه مع خطوه ، وان يلحق به ، وان يسبقه احيانا ، كانما يود ان يمهده الطريق ، فيعجزه ذلك في كثير من الاحوال . ولكنه كان مؤمنا بان عليه الا يتخلف عنه ابدا اذا لم يستطع ان يسبقه . وقال في نفسه انه سيخون قدره اذا تخلف عنه . معا ينبغي ان يمشيا ، ومعا ينبغي ان يسقطا او ينهضا .

وتنبه ، وهو ما زال مغمضا عينيه ، الى ان سلوى كانت تتكلم كلاما كثيرا فهم انه كان يتعلق به ، وبذلك السائق الذي نقله الى المستشفى بعد ان وجده ملقى على حافة الطريق العام ، فاقد الوعي .

وقال في نفسه ان سلوى تتكلم اكثر مما ينبغي ، كمعظم النساء . وحين صمتت ، وظلت فترة صامتة ، كانما هي تحتج على انه لا يقول شيئا ، تمنى ان تعود الى الكلام . ولكنه هو الذي سالها :

- كيف حال الاولاد ؟

فقالت بلهجة خافتة :

- الصغير لا يكف عن البكاء .

وبقي ينتظر ان تمضي في حديثها ، ولكنها توقفت ، فقال في نفسه ان سلوى صمتت احيانا اكثر مما ينبغي . وسالها :

- لماذا لا ياتون الى هنا ؟

قالت ببخل :

- لا اريد ان يروا وجهك المحروق .

واحس قومه يفتر عن بسمة الصفراء : يا للحرق الارستقراطي المترف ! ثم احس البسمة تتحول الى كزازة.

الصراع بين الحقيقة والأسطورة

بقلم محمد طاهر المناف

وسائل العلم ، لذلك أجهض حقها وسقط .
ان الاسطورة الصهيونية قد ركبت الحقيقة العربية لان الاخيرة كانت تشعر باطمئنان مطلق بحقها فركنت الى نفة الشخص الخيالي بخياله الذي يرى انه سيفير الامور بسهولة . ان الحقيقة العربية مؤمنة بنصرها ايمانها بالاعجاز الخرافي ! اما الاسطورة الصهيونية فتعمل لزيها ليل نهار .. تكسب الاسلحة . تعلم انسانها ، اطعها منذ نعومة الاظافر الحقده على العرب .. تحشد جميع اقتصادياتها تمنهج افكار بنيتها .. لذلك كانت الغلبة لها ما دام الحق العربي سادرا في وهم الظن بحسن أخلاق العالم الانكلوسكسوني والحضارة الغربية . ما دام لا ينظر الى العوامل والاسس المادية الخالعه للقوة نظره اجلال واحترام .

ان الحق العربي يعمل لحقيقته وكأنه يقوم بجهد مضاع ، بجهد عادم . يولول ويصرخ ، يشتم ويصيح ، يتحرك اكثر مما يعمل ، يدعي أكثر مما يؤكده . لذلك فالغلبة كانت للباطل الذي يصارعه . ذلك الباطل المبصر لداته المدرك لعالمه .. ان حقنا يظن أهله انهم قوة تعمل دونما حاجة الى ممارسة العمل ، وانهم امر مبصر لذاته لانهم يعرفون ذلك دون ان يسعوا لتجسيد ذلك الادراك في الواقع المادي الحي .

والزيف الاسرائيلي مثابر وعنيد .. انه يحيا بطاقات محفزة تنبع من اسطوره الصهيونية ذاتها .. ويقوم عمله وجهده على هذه القاعدة ليؤكد سبل العناء التي يطبقها للعبور الى اهدافه . انه يمارس الجريمة . وكأنها لعبة نفسية يتسلل بها .. انه مكيفيلي بقدر ما هو سادي . وفاشي بمقدار توفز اعصابه . لهذا فاعماله متلاحقة ، مباغتة ، انه يخطط في الظلام ، ثم يقفز لينفذ اللعبة ويطيها !

والحق العربي مستكين قد اخذته العزة بالحقيقة ونال منه الغرور منالا ، فاكتفى بالثقة المطلقة بالنفس ، ورأى ان قضاياه معروفة ولا تحتاج الى برهان او دليل .. ومتى كان نور الشمس يحتاج الى دليل او برهان ؟ ومن هنا يأتي الشعور بأن النصر مكتوب للعرب لا محالة . وهذا ما أدى الى تعجيز العمل .

اجل ! تلك هي المسألة : الاسطورة تتوسل بكل الوسائل الحضارية المعاصرة وتخادع وتبدي خداعها بالعلم والتكنولوجيا في سبيل امة مفتعلة ومنقولة نقلا من خارج الارض التي غزتها واحتلتها . والقومية العربية الاصيله الجذور والخصائص ،

الاسطورة هي الصهيونية والحقيقة هي العربية .. هاتان هما حلبتا الصراع في المعركة الدائره الان في الشرق الاوسط .. ومن قبل ولادة اسرائيل وبعد ولادتها كان الصراع محتسما ولكن أوجهه تعددت وتفاوتت زما ومجا ..

فهل تنتصر الاسطورة على الحقيقة .. لان الاولى تمتلك حوافز الفعالية والتحريض ، وعوامل العمل على تثبيت الذات بالقوة والعنف واستغلال كل منجزات العلم التكنولوجية .. اما الثانية فلا تزال - مترهلة - تشعر ببلاده السكون والطمأنينة الكاذبة ؟

ان الاسطورة الصهيونية تلبس ثوب العلم بينما حقيقة جوهرها زيف وباطل ، وتتقن فن مخاطبة الشعوب وبناء نفسها في كل شبر تحتله .. انها محصنة - بزيها ذاتة .. بكل اباطيله وادعاءاته وفنونه الشيطانية . بينما الحقيقة العربية بعيدة عن الصدق مع نفسها ، بعيدة عن التنظيم العلمي والمنهجية المدروسة .. ان اساليبها مكشوفة واعمالها لا تستطيع تعرية زيف الاسطورة الصهيونية .

لماذا ؟

لان المجتمع العربي مجتمع متخلف لا تجمعه حوافز موحدة ولا تستفزه التحديات الخارجية بدرجة عالية .. ان الانسان في المجتمع العربي مستغل ومضطهد ، ولذلك فهو انسان - هامشي - غير فعال .. وبالنتيجة تتلطح الحقيقة العربية بأحوال واقعها . انها تضع لان عوامل كينونتها الجنينية غير متكاملة .. المسألة كل المسألة ان الحقيقة لا تزال غير متكاملة - ذاتيا - و - موضوعيا - بينما الاسطورة تهيأت لها عوامل التكامل في الفكر الصهيوني أولا وفي واقع الامبريالية العالمية ثانيا : وفي البناء الذاتي والموضوعي قبل كل شيء وبعد كل شيء !

ان الزيف الاسرائيلي يقتحم الحقيقة العربية ويتجرا عليها ، بل يدوسها تحت اقدامه ويصرعها .. في عام ١٩٤٨ شرد مليون ونصف المليون . في عام ١٩٦٧ أحرقت قنابل النابالم عشرات الالاف واحتلت القوات الاسرائيلية مساحة تعادل أربعة أضعاف اسرائيل نفسها .

والحقيقة العربية رغم ذلك لا زالت اسيرة الاقوال المنمقة ، اسيرة الحق الضعيف ، اسيرة منطقها وعقليتها التي ابرزتها ظروف مجتمعها المتخلف ، ولذلك يقتحمها الزيف الاسرائيلي .. بل يغلبها ، وقد غلبها اكثر من مرة ! ان سحر الزيف يفتك لانه سحر العلم بل هو معجزة العلم ، اما الحقيقة فليس لها من سحر لانها لا تملك

الاسانية الاتجاه والمحتوى ، تمجيز جميع حقائقها عن اناب نفسها . لان عوامل الخلق فيها لم تنقلب الى واقع حي . . لم يتحرر اسائها . . لم يحترم . . ففصر وجودها عن مداه وفصر عقيتها عن مدارك الواقع وتشتت قواها ومزمت فلم تدرك غاياتها وظلت ضعيفة امام باطل عات وطاع . . وبجد حقيقتها متخادله امام الاسطورة الصهيويه !

نعود فيلا الى التاريخ :

انحرته الصهيويه حربه سياسية مفتعله ، لانيها منعوصه الاصول محتله الجدور . عملت بداب على ممارسة التزييف والتكذب وتسليحه بالايما والعر المرصوص والدناء . . على حق فوميه اسطوريه - فوميه مفتعله - فوميه وهميه - على عرار ما اراد مفكرو النازي من خلق فوميه عنصريه . ولكن الفرق بين النازي والصهيويه ان الاول بنى فوميته العنصريه في ارضه واطلق موجهها عدوانه ضد الشعوب الاخرى . . بينما الصهيويه بنت عنصريتها الموهومه في ارض غير ارضها وعلى حساب شعب اخر . . لقد اعتمدت الصهيويه على تزييف حقائق التاريخ وعاد به اليه سنه الى الوراء . حتى اقوال التوراه مسختها واهداف الدين اليهودي زيقتها ، لتخلق في العمل اليهودي وهما شديدا التاثير على النفس ، يستد ويشدد كلما ازدادت التحديات الموجهه ضد اليهود من العالم الاوروبي وبالنداء في الفتره التي حكم فيها النازي .

وهم الشعب اليهودي المختار الموحد فعل فعل السحر في نفسه اليهود الفقراء والاغنياء . . وجد فيه الفقراء حلم الفردوس الارضي المنشود . . ووجد فيه الاغنياء المسأله او الوهم الذي سيصرف الفقراء اليهود عن الصراع مع الاغنياء . . وهم الشعب اليهودي المختار هو من خلق الاغنياء بالذات منذ عهد السبي البابلي لانه يجعلهم الاسياد دائما . وقد كان هذا الامر منذ عهد يهود فلسطين القدماء الذين شوه اغنياؤهم التوراه ووضع احبارهم - التلمود - الكتاب التفسيرى - كتاب الدجل والحق والاستغلال والجريمه .

واذن فان فكرة شعب الله المختار فكره طبقية اساسا ، طعامها الفقراء اليهود انفسهم وبعدئذ الشعب العربي الذي أصبح هدف الاضطهاد الصهيوني !

والتزييف الصهيوني لجأ الى التاريخ فزيغه وحمله ما لا يحتمل وتقول عليه ، زاعما ان الحق اليهودي يعود الى ألفي سنة وان - الحقوق التاريخية - تكون ثابتة رغم مرور آلاف السنين ، مدعيا ان اليهود سلالة واحدة منذ عهد السبي البابلي او قبله ، ورغم ان اليهود شعب مهاجر ومنفي فانهم - انثروبولوجيا - من أبناء داود وسليمان ومن نسل اسرائيل القدماء !

لقد سخرت الصهيونية من حقائق التاريخ وحدثنا ان بني اسرائيل جنس واحد له مقومات الاجناس الاخرى،

وهزأت من التاريخ نفسه الذي يؤكد ان بني اسرائيل انفسهم كانوا واعدن على ارض فلسطين قديما . ان الارض المدتوره كانت مأهولة بسكان من العموريين والكنعانيين والعرب والفلسطينيين ، وانهم خرجوا منها قبل الف سنة ، وان فلسطين لم تخلص لهم لا سكنا ولا حكما !

ولقد اتى اليهود القدامى الى فلسطين غزاة فاحتلوا بعض اجزائها ردحا من الزمن ثم طردوا منها كما يطرد اي غاصب وظلت فلسطين كنعانية عربية حتى عام ١٠٠٠ قبل الميلاد ، وان دوله اليهود لم تعمّر غير اربعة قرون كانت تزخر بالاضطرابات والحروب الداخلية والخارجية . ولقد تعرضت فلسطين لغزوات اخرى غير غزوات اليهود . . غزاها الفرس عام ٥٣٩ ق.م. وألحقوها بدوله الفرس مده قرنين كاملين ، ثم غزاها الاسكندر المقدوني عام ٣٢٢ ق.م. وألحقها بدوله الاغريق ، وبعدئذ غزاها العرب الانباط سنة ٩٠ قبل الميلاد وظلت تابعة لعاصمتهم البتراء حتى احتلها الرومان !

والصهيونية تجاهلت كل هذه الحقائق وفوق ذلك تجاهلت ان العرب حرروها من الرومان عام ٦٣٦ م. فطبعت كليه بالطابع العربي الخالص لغه وقوما وعالم فتعرب السكان الذين هم من اصول عربية قديمة كنعانية او من سلالة عرب البتراء والمهاجرين من الصحراء العربية !

اما مسألة الاسطورة الصهيونية (الشعب اليهودي المختار والموعود) فهي من خلق « هرتزل » و « وايزمن » وغيرهما من اقطاب الفكر الصهيونية التي اضافت الى اقناع اليهود « بالحقوق التاريخية » التعصب الى العنصرية اليهودية ، رغم بطلانها بنظر العلم والتاريخ . . لقد صوروا لليهودي ان جميع يهود العالم ينحدرون من اصول اسرائيلية قديمة نبتت ذات يوم في ارض فلسطين . ومع بطلان العنصرية في عالمنا المعاصر كنظرية وواقع الا انها تمارس بمسميات جديدة . في روديسيا مثلا تسمى « حق الرجل الابيض في تطوير الرجل الاسود » . . في جنوب افريقيا تسمى : « الاستيطان الاوروبي يسبب الحضارة للافريقي الاسود » ، « اعباء الرجل الابيض » . والتشابه شديد ومتقارب بين اسرائيل وجنوب افريقيا . . الاخيرة تكونت نتيجة للمرحلة الرأسمالية العالمية الاستعمارية ونزوح البيض الى افريقيا للاستيطان وايجاد مستعمرات يكون فيها دور الابيض هو دور السيد او الاقطاعي او البورجوازي المستغل . . وعنصريتها بطبيعتها طبقية ، الا ان الاختلاف هو ان يكون العربي بدل الزنجي الافريقي ، واليهودي الاوروبي بدل المسيحي الاوروبي .

فسكان اسرائيل اوروبيون تهودوا وهم لا يمتون بصلة الى « الفيتو » الاسرائيلي القديم ولا الاصول الاسرائيلية القديمة ، وان معظم القلة المستضعفة من اليهود القدماء التي بقيت في فلسطين بعد الغزو الروماني

في القرنين الاول والثاني بعد الميلاد اعتنقت المسيحية واندمجت مع السكان بعد الفتح العربي .. أما أبناء الشتات فقد اندمجوا بالسكان الاصليين بشهادة علماء الاجناس والانثروبولوجيا - رغم عزلة حي « الفيتو » بعدئذ !

لقد نجا اليهود من اضطهاد الرومان عندما تشتتوا الى سوريا ومصر وشمال افريقيا بفضل حالة السلم التي وفرها العرب لهم وحالة الاطمئنان . ورغم ان اليهود كانوا يتآمرون على العرب منذ ذلك الوقت بفعل طبيعتهم الخبيثة التي تستمد خصائصها من تركيبهم المادي الذي يجعلهم من ذوي السلوك الانتهازي والمناور ، فان العرب كانوا متسامحين معهم الى أبعد الحدود حتى اختلط اليهود بالعرب مثلما اختلطوا بالشعوب الاسيوية والافريقية !

أما في أوروبا فكان الاضطهاد من نصيب اليهود بسبب انعزالهم واستغلالهم التجاري وأعمال الربا والسمنة المالية والسياسية التي يشتغل بها أغنيائهم . اليهود في اسيا امتصوا وأذيبوا وتمثلتهم الاجناس الاصلية .. بينما اتخذت كتل كبيره من اصل آري في أوروبا اليهودية ديناً .. حدثت اذن عملية انتقال : اليهود القدامى تحولوا الى انتماءات جنسية وقومية أخرى ، بينما دخلت اجناس جديدة ودماء جديدة في اليهودية .

ولقد أدرك الذين خرجوا من اليهودية في اسيا وافريقيا عوامل التخلف في اليهودية والعوامل الانسانية والانحرافية الميثولوجية ، وعرفوا ان العنصر الثيولوجي الديني لا يحول أي جنس او أي مجاميع بشرية الى « قومية » .. أدركوا ان اليهودية بشكلها التلمودي وواقعها المادي التجاري خرجت حتى عن الدين اليهودي الاصلي ، وتحولت الى دعوة للانعزال والتفوق : انكماش ماسوشي ، يخفي رغبة سادية مقنعة للتحكم بالبشر .. وهي في ذات الوقت بناء طبقي خاص داخل بناء طبقي عام . فمن حيث هي بناء طبقي خاص ، تخلق استغلالا خاصا من قبل اغنياء اليهود لفقرائهم وتجعل من فكره الشعب المضطهد والممارسة الفعلية للاضطهاد التي باشرت الشعوب الاوروبية بسبب وقوف اليهود وأغنيائهم بالذات ، ضد اماني وآمال وتطلع الشعوب المذكورة نفسها .. وهذه الوضعية تضمن للبورجوازي ورجل المال والتاجر اليهودي استغلال اليهود الى اقصى حد ممكن ولكن مع اشراكهم بالربح في الحالة الثانية ، حالة الاستغلال الطبقي العام .

فمن حيث تحرك اليهودية في البناء الطبقي العام يمارس رجل المال اليهودي استغلالا بشعا ضد الشعوب التي يستوطن فيها الى جانب ممارسته الاستغلال الخاص ضد اليهود الفقراء . رحالما يشعر رجل المال اليهودي بالاضطهاد بسبب منافسته لرجال المال الاصليين الذين هم من أبناء الشعوب التي يستوطن فيها اليهود ، وبسبب

التناقضات والصراعات التي تنشأ بين رجل المال والتجارة لاحتكار سلعة ما او بسبب منافسات مالية وربويية وسلعية الخ .. ، يلجأ الى البناء الطبقي الخاص . يلجأ الى اليهود انفسهم ويمارس استغلاله .. يتفوق لكيما تنقشع العاصفة .. ثم يعود الى ميدان الاستغلال الطبقي العام .. ونفسية اليهودي بالذات هي نفسية رجل المال .

ويعود مره اخرى الى التاريخ من أجل اكمال بحثنا عن اسطورة الزيف الصهيوني .. اننا نرى الصهيونية قد انكرت جميع الحقائق والعوامل المذكورة ، وأغمضت أعينها عن اختلاط دم اليهود وانتقال دماء جديدة اليهم ، وأن الدم الاسرائيلي القديم ياد وتلاشى ، وان اليهود يجب ان يستوطنوا في البلاد التي يعيشون فيها .

ومارست عملية نقل لعقلية وواقع الحي اليهودي المنعزل - الفيتو - الى أرض فلسطين وضخمت فكرة العنصر اليهودي الى حدود خيالية بحيث باتت العنصرية توأم التربية الصهيونية .

وفوق ذلك حولت اليهودي الى مضطهد بعد ان كان من المضطهدين .. ارادت تعويض اضطهاده في عصور الانحطاط والقرون الوسطى في أوروبا باضطهاد العرب في عصر التنوير وثورات التحرر الوطني والقومي والاشتراكية واندحار الاستعمار القديم واحتضار الجديد .

بعد مارست عملية قلب نفساني فحولت المضطهد الى مضطهد ، ومارست عملية قلب تاريخي فأعادت التاريخ الى الوراء بواسطة العنف والقوة ونش الماضي الذي كان فيه التاريخ قد بدأت فيه المرحلة الاقطاعية بعد اندحار العصر العبودي وبذلك ألغت المقاييس التي وضعها عصرنا الراهن في القومية ومقوماتها .

لقد كانت مهمة الصهيونية هي مهمة خلق تاريخ على غرار اغراضها ، وقومية على شاكلة اهدافها ، ودين يخدم مآربها الاستغلالية والامبريالية لتجعل من هذا اداة لتحقيق كيان سياسي أو مشروع استعماري يعيد الاستعمار القديم في عصور الرق والاقطاع أو في العصر التجاري .

ويأتي الواقع نفسه ليؤكد من قبل وجود اسرائيل وليكذب مزاعم الاسطورة الصهيونية التي تمضي بزيفها متسلحة اكثر فاكثر بطاقياته وامكاناته .. لقد أعلن « هرتزل » ذاته عام ١٩٠٣ وهو منشئ الصهيونية الاول وصاحب كتاب « الدولة اليهودية » انه يود ان يكون وطن اسرائيل القومي في أوغندا أو في أستراليا أو في إحدى الولايات الاميركية . ولقد عارضه « وايزمن » وصهيونيو روسيا بخاصة وبعض اعضاء المنظمة الصهيونية أما البعض الآخر فكانوا يؤيدون اقتراحه . وهذا الامر يقوم دليلا قاطعا من الصهانية انفسهم على ان خلق كيان سياسي لاسرائيل في فلسطين مبني على الزيف ، وان اسرائيل في الحقيقة مشروع استعماري بحث ، لايقاف وحدة الشعوب العربية وحركة النهضة الحضارية فيها

- التتمة على الصفحة ٦١ -

ورثاء على رُحى ..

الى غويفارا ..

حينما فاجأنا ، في القیظ ، صوت الرعد
فصحت دون فم
لما رأيت قطرة من دم
تهطل من وجه السماء الغافية !
وارتعش الصغار من ظمأ
وصاحت النسوة عله بكاء
لكنها كانت محملة
رائحة من كربلاء
وصوت صرخة تدرجت لسفح الجبلجله

يا أيها النازف فوق باب تلك الدار
هل تستطيع ان ترى عمار
مات ولم يترك لنا
لو قطرة واحدة لتنبث الكلا
لم يبق الا النار
فاترك لنا
- للتائهين في الصحارى كالغبار -
سيفك .. عله يفيدنا بلحظة انفجار
او لحظة انتحار

يا أيها الرمح الذي لم تحن رأسه
ولم تكسره ریح الغرب
يا أيها الرمح الذي عليه فارسي اتكا
حتى يمر الركب
(والجبناء واجمون من بعيد يرقبون)
يا أيها الرمح الذي لم ينب ، او يمل الضرب
لا تشرب الدماء كلها !
نخاف ان مضى او انكفأ
ان نجمه هوى او انطفأ
نخاف ان نضل عن دروبه
ففي دروبه سينبت الصدا
والناس سوف يحجمون
خوف اشتداد الحر ،
أو خوف اشتداد القر
وتخفق العيون في الظلام
نخاف ان يبقى علينا مغلقة كالسر
فاترك لنا من دمه
لو قطرة واحدة
لو قطرات لتسيح في الحمأ
تصرخ كالصوى :
« هنا كان يمر »

ممنوح عدوان

دمشق

حين أتاك ذلك النداء :
« ان كنت تبغي شربة من ماء
فدع على الرمال هذا السيف
لم يبق واحد من الصحابه »
وكنت واقفا تحيطك الغرابه
وسط اتون الصيف
حين تهاوى الناس مثل ورق الخريف عنك
وجلهم ، رغم ظهورك المضيء ،
قلوبهم تهوي اليك
لكن سيوفهم ، غدا ، مشرعة عليك
فقد تعودوا .. وادمنوا الكآبه
وحين أحكم الحصار
أردت ان تخرق ذلك الجدار
كي تبصر الوجوه في الصحراء
تفسل ذلها اذا ما فوجئت بالعار
وتسمع الظمأ خريير الماء

هيات ذاك الصدر للضربة
دماؤه قد تجمع الوجوه في ماتهة الغربه
فصاحب البتراء
من يأخذ البريء بالمسيء
من جاء يبتفك في الصحراء
يبغي اقتلاع مازرعت في الرؤوس ساعة الغضبه
حتى لو احتميت بالكعبه
فهو الى جدارها لا بد ان يجيء
وبفته ..

لم بدر كيف صرت صوت
وذبت في الرهبه
ثم انسكبت في عيون الموت

ما هذه الرجفه ؟
والجبهة الغاضبة العريانه ؟
هل ارتجفت من تعب
وأثقلت كاهلك الاهانة ؟
أم ارتجفت من غضب
وقد أحاطتلك الخيانه ؟
أم ارتجفت تسلم الامانه ؟

في آخر الصيف ارتجفتنا حين خفنا البرد
كانت خيولهم بعقر دارنا
وكانت السماء صافيه
في آخر الصيف ارتجفتنا

ماذا نريد من الشعر الجديد؟

بقلم الدكتور محمد النويهي

الكون وتجارب الحياة هي من طراز جديد لا يستطيع الشكل التقليدي ان يقوم به . وهؤلاء صناع . منهم من اسلوبهم لا يزال جهرا خطيبيا مدويا ، وموافقهم وردود فعلهم لا تزال هي الوافف والردود التوفعية المعروفة من الشعر المأثور في كل تجربة يناولونها . والصنف الثاني هم من لا يزالون في صميمهم مخض مقلدين ، لكنهم لا يقلدون الشعر المأثور ، وانما يقلدون افطاب الشعر الجديد . وهم ككل المقلدين يبالغون في السمات التي ينتزعونها ويخصونها بالمحاكاة . اذا كان الشعراء الجدد يتطرقون احيانا الى الغموض ، فهؤلاء المقلدون يتعمدون تعمدًا ويتقربون فيه الى حد الالغاز المطلق . واذا كان الشعراء الجدد يستقلون بعض الاساطير الاغريقية ، فهؤلاء يتحولونها كل بضاعتهم . واذا كان الشعراء الجدد قد اهدوا الى عدد من النصوص المبتكرة والتشكيلات الطريفة والى قاموس جديد من الالفاظ الشعرية ، فهؤلاء لا يضيفون اليها تعبيرًا او شكلا او مفردا واحدا جديدا بل يفتنون بترديدها واجترارها .

هذا يمكننا من ان نحدد ما نطالب به كل شاعر يستعمل الشكل الجديد دون ان نكون في مطالبتنا هذه مسرفين عليه . كل ما نطالبه به هو استمرار التلمس الشخصي المخلص وعدم التقليد . لن نطالبه بان يبلغ مستوى عاليا من دقة الاداء ، ونصح الاسلوب ، ولكن نطالبه ونصر على مطالبته بان يقتنص بان فيه جنوة صادقة من الشعرية الجديدة ، من الرؤية الجديدة للكون والحياة والانفعال الجديد بتجاريه ، وبانه يحاول محاولة مخلصه ان يتلمس لهذه الرؤية الشخصية الخاصة اسلوبا خاصا يقوم بها . فاذا كان ينشر في هذا التلمس ، واذا كان اسلوب ادائه لا يزال على قدر من النقص والفجاجة ، ومهما يكن من هفواته وعيوبه ، فنحن مستعدون لمسامحته وفتح ذراعينا واسعين لضمه وقبله في ساحة شعرنا العربي الجديد .

راي هذا قائم على عقيدة ان لم يسلم بها القراء فلن يستطيعوا قبوله . هي ان علامة الشاعر الصادق هي ان يكون له اسلوبه الخاص به . ليس معنى هذا ان تخصصه بأسلوب مستقل يكفي وحده ليحمله شاعرا قيما ، فقد يكون اسلوبه اصيلا لكنه غير كثير الفنى ولا كبير العمق او واسع الاحاطة . لكن اصالة اسلوب الشاعر تكفي على اي حال للتسليم له بصديق شاعريته ، ثم بعدها ننظر في تحديد قدره بين الشعراء بحسب غناه وعمقه واحاطته بتجارب الحياة . انا ازمع ان كل شاعر صادق فلا بد ان يكون ذا اسلوب اصيل ، وانني عن الشعر الحق كل من لا يتكرر اسلوبا خاصا به ، لكني لا ازمع ان الاصالة هي كل شيء ، ولا انها وحدها تحدد اقدار الشعراء ، انما اقول انها هي الشرط البدائي الاول . فاذا عدت على ضوء هذا الرأي الى شعرنا الجديد قلت : اني اريد من كل شاعر يلجأ ان يقتنص باصالة نظرته الشعرية ، لست اعني جدة التجارب ، بل نظراته الى التجارب ممثلة في طريقة خاصة من التعبير الشعري ، فان وجدت لديه فهي تجعلني في هذه المرحلة من تطور شعرنا العربي - اغفر له كل عيوبه الاخرى .

اقول هذا وانا ادرك ان خصوم الشعر الجديد ربما يتخذون منه دليلا جديدا على افلاس الشعر الجديد ، وربما يرون فيه برهانا جديدا على ما اتهموني به من تعصب للشعر الجديد يعني عن مساوئه ، وتعصب على الشعر المقلد يعني عن حسناته . لكن المصلحة الحقيقية للشعر الجديد اهم عندي من تقول خصومه ، والمساألة ليس مساألة عين الرضا الكليّة عن كل عيب وعين السخط التي تبدي المساويء . بل هو موقف

رايت كثيرين من الكتاب من اصدقاء الشعر الجديد يتفقون على ان هذا الشعر يمر بحالة انكاس ، او فترة توقف . طسرب خصوم الشعر الجديد لهذا الاعتراف ، وراوا في تلك الظاهرة المزعومة بشارة بموت هذا الطارئ الدخيل الذي يعدونه ورما خبيثا في جسم الشعر العربي ، والذي تنبأوا منذ البدء بان « مودته » ستزول ، وهم لا يرونه اكثر من « مودة » فتيّة مثل فساتين اللامعقول او جوبات ما فوق الركبة !

لكن اذا صح ان الشعر الجديد لا يعطينا الان قفزات باهرة فسي الكشف الفني ، اقل من الممكن ان يكون هذا امرا طيبيا في هذه المرحلة ، دون ان يكون نديرا - او بشيرا - بالزوال ؟ الا تحتاج كل حركة جديدة من ان لا الى فرصة استجمام تبيد فيها النظر فيما حققت ، وترنو ببصرها في تقدير وتعلّ الى الشوط التالي من المسيرة؟ اوليس من الممكن اننا نحن القراء نتطلب من الشعر الجديد اكثر مما يستطيع ، وننسى بسهولة ان عمره لا يتجاوز عشرين سنة ؟ الا نكون قد اعترنا بما حققه من قفزات ضخمة في اشعار كبار ممارسيه ، فانتظرنا ان يستمر هؤلاء الاقطاب في صعودهم ، وانتظرنا ان يتبعهم اخرون بلا انقطاع ، ونسينا ان اولئك الاقطاب ربما يكون بعضهم قد اتموا دورهم المحلي ولم يعد في طوقهم الشخصي زيادة ، فهم يشكرون على ما حققوا وليس من العدل ان نطالبهم بالزيد . فان كان لنا ان نتنظر ان يتبعهم اخرون فاننا ننسى بسهولة ان التقدم فسي ميدان الكشف الفني لا يكون كالتقدم في التنمية المادية والفتح العلمي محقق التواتر باستمرار الزيمة واتصال الجهد ؟

ثم : الا يكون من هؤلاء الشعراء انفسهم من ارفعوا انفسهم وكلفوها فوق طاقتها ، ودخل شعرهم كما يبدو في بعض انتاجاته الاخيرة قدر من الكلف والارغام ، اذ نسوا ان ابغ ما يدرك النجاح به الطبع وعند التعمق الزلل ؟ والذي يبدو لي ان بعض النقاد ربما يكونون قد شجعوا عددا من شعرائنا على الاقبال في اغوار الغموض والتعمية بما كتبوا من دراسات ينصب معظمها على استبطان العويصة فسي الشعر الجديد ، وهي دراسات بدا لي بعضها اكثر استغلافا من الشعر الذي حاولت تفسيره ، وهي على اي حال دراسات اشك فسي ان تكون زادت القراء ميلا الى الشعر الجديد او استعدادا لقبوله او اقتناعا بان فيه لذة يمكن ان يستمتعوا بها .

الحق اننا اذا تذكرنا عظم الاختلاف بين الشعر الجديد والشعر التقليدي ، وقدرنا تقديرا صحيحا ضخامة الفجوات التي كان عليه ان يجتازها ، ومدى التجديد الذي استطاع ان يحققه الى الان في هذا الزمن الوجيز ، فربما نكون اكثر رضى ، وربما ندرك ان ما يقوم به الشعراء الشبان في هذه المرحلة وان لم يكن فيه قفز مثير فهو باستكشافه الدائب يحقق اضافات صغيرة بطيئة متدرجة تتجمع لكسي تكون اساسا صلبا يقوم عليه فيما بعد نهوض جديد عساه ان يبلغ آفاقا ابعد .

بماذا نطالب شعراء الشعر الجديد اذن في هذه المرحلة ، فيكون لنا الحق في مطالبتهم به ؟ فلندكر اولا ان ما اصاب الشعر الجديد من تطفل المتشاعرين كان اكبر مما اصابه من انتقاص خصومه وحملات المعارضين له . واعني بالتطفيل من يستعملون الشكل الجديد - المرسل او التفعيلي او المنطلق ، او سمه ما شئت - دون ان يقتنعوا بان لديهم مضمونا جديدا يبرره . فهم لا يقتنعون بان نظرهم الشعاعية الى

أصبح عنه عن وعي وقصد ، فالكذابون والمدعون والمجترون لا يستحقون إلا أقصى قسوة يستطيعها الناقد ، لأنهم يسلكون طريقة خاطئة مسن بدايتها خاطئة في وجهتها فلن تفودهم إلى خير البتة ، أما الصادقون فيستحقون المسامحة ورحابة الصدر والتشجيع لأنهم مهما كثرت سقطاتهم هم الذين يسلكون الدرب القويم الذي نأمل أن يؤدي بشعرنا العربي إلى مزيد من النمو والفن ومن النضج والعمق . الذي لا اغفره أبدا لشاعر معاصر هو التقليد ، فإن اقنعني بأنه يجاهد في شق طريقه الخاص فليترك بعد ذلك ما يرتكب من الأخطاء وليقع فيما يقع فيه من السقطات . بل إن هذه الأخطاء والسقطات هي شيء لا بد منه ولا محيد عنه في مرحلتنا الراهنة من الكشف الشعري ، فهي هي علامة التلمس الشخصي المخلص ، ومهما تشر الصواب فلا متدوحة لنا عن قدر من التجربة والخطأ ، والتفكر والزلل ، ولكن كلما تعددت أخطاؤنا وتوهمت مزلاتنا زاد أماننا في أن نوفق بعدها إلى الوصول إلى جادة الطريق .

لحت علي هذه الأفكار وأنا أتأمل في ديوان « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » لمحمد إبراهيم أبو سنة . فهذا ديوان يعتمد حكما النهائي عليه على ما ننتظره من الشعر الجديد . فلاحظ هذا الحكم الذي انتهت إليه من قراءته : هذا شاعر صادق الشعارية ، قد نختلف في درجته من المقدرة الشعرية ، لكن لا شك في أنه شاعر صادق . وعلامة هذا أنه لا يقلد الا قليلا . هو يتأثر ، لكنه في أغلبه - وإن لم يكن في جميعه - تأثر مشروع ، بلغ درجة التمثل ، وليس تقليدا فجأ . وهو يبذل جهده في نحت أسلوب خاص به ، فيوفق أحيانا ويخفق كثيرا . لكن هذا بحسب مقياسي الذي قدمته لا يهم الآن ، فما دامت خصوصية أدائه قد أثبتت صدق شاعريته ، فهو يستحق منا كل ما نستطيع تقديمه إليه من الترحيب والشكران ، بعد أن تقدم إليه ما نقدته أنه يحتاج إليه من المؤازة والتقويم .

ما الموقف الأساسي الموحد الذي يتخذه صاحب هذا الديوان من الكون وتجارب الحياة ؟ الموقف الذي نستطيع أن نستقر به من الديوان هو إصرار على الأمل ورفض لليأس . وهو موقف ينجم عن حبه العميق للحياة ، كما يصف هو أحد أشخاصه في قصيدة « النهر والذين يعبرون » :

مقال بصدره رسائل الغرام
وحبه العميق للحياة

ربما نعتقد أن هذا الموقف نبيل في ذاته جميل في ذاته ، وربما يزيد من ترحيبنا به وتقديرنا له أنه مخالف لما شاع في كثير من شعرنا الجديد وعيب عليه من اليأس والتشاؤم . ولكن علينا هنا أن نأخذ حذرا : فالشعر لا يحكم عليه أول شيء بنيل الموقف أو عدم نبذه . إلا إذا كنا من أولئك الكتاب الذين يقتصر تناولهم النقدي للادب والفن على تطبيق مبادئ أيديولوجية معينة ، يقبلونها إذا حققاها ، ويرفضونها إذا خلا بها . وإنما يحكم عليه أول شيء بصدق الشاعر في اتخاذ هذا الموقف أو تكلفه له . وليس كل من يقول أنا ملئ بالامل مفرم بالحياة محب للإنسانية بشاعر مقبول بالضرورة ، ولا كل من يقول أنا يائس متشائم كاره للإنسانية بشاعر مرفوض بالضرورة . ومهما يكن من شيء فإن السلي نلاحظه على موقف أبو سنة أنه ليس أملا أبله يعنى أو بتعamy عن نقائص الحياة وآماسها ، فإنه ليتناول عددا من أشد التجارب حزنا والما ، ويشرح عددا مسن أقصى حقائق الحياة المعاصرة وأشدها قبحا ، دون أن يهون منها أو يعتذر لها ، لكنه يستطيع برغم هذا أن يعلو عليها . وأن يتشبث بامله الإنساني بطريقة فنية صحيحة تقنعنا بإخلاصه التام .

وسر هذا كما قلت هو حبه العميق للحياة . هنا مرة أخرى يجب علينا أن نحذر ، فليس المهم في المحل الأول أن يحب الشاعر الحياة كما أحبها عمر بن أبي ربيعة أو أن يبغضها كما ابغضها أبو العلاء المعري . ومعظمنا معشر الأحياء على أي حال يحبون الحياة ويتشبثون بها . بل

الذي نعينه في مجال الشعر هو أن يقتنعا الشاعر اقتناعا فنيا بوسيلة الفن نفسه أنه قد اشرب قلبه هذا الحب زاخرا متغلغلا عظيم الاهتزاز . وهذا يتضح في أبو سنة بصورة مباشرة ، ويتضح بصورة عكسية أيضا ، هي كرهه الكبير للموت واستطاعته أن يرسم له صورا تتوغل بنا في مدى شناعته . فهو يرى أن الموت شر مسا يمكن أن يحدث ، ويرى أن الحياة مهما يكن من آلامها ونقائصها خير من الموت . هذا شيء لا يقوله صراحة ، والا كان نظاما يلجأ إلى التقرير الفج ويظن أن الشعر هو اقتناص الحكم وضرب الأمثال مهما يكن من بلاها وإبتدالها ، إنما هو شيء نستقر به نحن من القراءة المتهمة للديوان . وسنجد أن أكثر التجارب ورودا في الديوان هي تجربة الموت ، وأن الشاعر يخصصها بأكثر نصيب من كرهه وثورته .

هذا إذن شاعر يخالف التقليد المرضي المتبع الذي يقضي على الشاعر بأن يقول مثلا أن الموت مع الكرامة خير من الحياة مع اللل ، بكل التصورات المتخلقة التي اتخذها هذا التقرير المطروق المكرر . وهو ، في اعتقاده أن الموت هو الشر الأكبر ، يذكرني بالتعليق الذي علق به كاتب إنجليزي اشتراكه على زعم مسن يزعمون أن الموت الإجماعي لشعبيهم خير من وقوعه تحت نير الحكم الشيوعي ، فقال : أن مات شعبنا انتهى كل شيء ، أما أن بقي ولو تحت ذلك النير ففرصة الخلاص له متبقية .

ولعل ثاني شيء يكرهه أبو سنة بعد فكرة الموت هو الوحدة . فإن يعيا وحيدا هو مصير يكاد لا يفرق بين بشاعته وبين الموت نفسه . ربما نقول أن هذا في ذاته طريف ، خصوصا في مخالفته لدعوى الرومانسيين المكررة أنهم يحبون الوحدة ويمشقونها ويؤثرونها ويتخبرونها عامدين ، وهو موقف لم يقتصر على الرومانسيين بل تسربت بعض آثاره في بعض شعرنا الجديد . لكن مرة أخرى نقول أن المهم هنا هو أن أبو سنة يصور لنا فظاعة الوحدة ويصور لنا بعثه الدائب عند الحبيب والصديق في صور تقنعنا اقتناعا فنيا بصدق موقفه هذا وإخلاصه .

ما وسيلته إلى قهر اليأس وقهر الموت وقهر الوحدة ؟ الحب . فيه ينتصر الإنسان عليها جميعا ، وبه يبرر الإنسان وجوده نفسه . الحب هو الذي يعطي الأمل ، ويعطي الشجاعة ، بل هو الذي يحقق الخلود ، فهو هدف الحياة ، وهو هو ينبغي أن يكون نهاية المطاف . فمصيبة الإنسان الكبرى في حياته أن يحرم الحب ، وفقدانه هو السبب في معظم مآسي العالم المعاصر .

هذا هو موقف أبو سنة ، بدانا بتلخيصه ، فلننظر الآن في الديوان على هديه ، متذكرين ما قلناه وكرناه من أن الموقف في ذاته لا يكون شعرا ، بل الممول على نجاح الشاعر في اقتناعنا بأنه موقفه الشخصي الذي استخلصه حقا من تجاربه الذاتية وآمن به إيمانا عميقا حارا . فمن الواضح مثلا أن ما قلناه في تلخيص عقيدته في الحب هو كلام قيل من قبل كثيرا وأعلنه من يؤمنون به ومن يجترونه مجرد اجتزاز ، أو لم يقل أحد هؤلاء في تعبير رخيص مبتذل : الحياة الحب والحب الحياة ؟ وسيلته إلى هذا الاقتناع أن يعبر عنه تعبيراً أصيلا ، أي بأسلوب شخصي خاص . الأمر كله في النهاية متوقف إذن على أسلوب الأداء ، لسنا نعني مدى صقله وتجويده ، بل نعني الآن مدى شخصيته وخصوصيته . ذلك أننا في مطالبتنا كل شاعر بالإصالة ، لا نطالبه بالجدة التامة في نوع تجربته ، فإن من شبه المستحيل أن يطرق الشاعر الآن تجربة تامة الجدة ، إنما نطالبه بأن تكون هذه التجربة مهما يكن من ورود الشعراء الآخرين لها قد ألمت به هو حقا ، وأنه استجاب لها استجابة شخصية وكأنها تحدث للمرة الأولى في تاريخ البشرية - كما يستجيب كل منا ليلاد ولد له - وهذا يتجلى في أسلوب تناوله لها ، فإن أعطانا ذلك الأسلوب الشخصي الذي وصفناه قبلناه في دائرة الشعر الجديد ، ثم على قدر أجادته في الأداء وألفانه للتعبير نحلله محله العادل في طبقات الشعراء الجدد ، وأن وجدناه يكتفي في التعبير عن تلك الأفكار والانفعالات بأسلوب مقلد مفعم بالأصدا ، ويتمم بالحب

وضلته بالحياة تمتعة شفاة مجترة ، كان لنا الحق في نفيه عن دائرة الشعر الحق .

فلنبدا باول ما يلقانا في الديوان ، وهو الاهداء « الى الذين يصرون على انقاذ الحب ومجد الانسان » :

ان يكن غيري يعزف في ناي ذهب
فاغتفر يا شعب ان اعزف في ناي حطب
ليس في الآلة حس ان في الروح الطرب
انا ما جئت اغني انما جئت محب

وهو افتتاح فاسد المضمون رديء الاداء معا . يريد ان يقول انه يهتم بلباب الشعر لا قصوده ، بجوهره الاصيل لا ببهرجة السطحي وهذا يذكرنا بأبيات ابن الرومي الرائعة ذات الفكر السليم والتميز الجيد :

قولا لمن عاب شعر مادحه : اما ترى كيف ركب الشجر ؟
ركب فيه اللحاء والخشب الـ يابس والشوك ، تحته الثمر
وكان أولى بان يهذب ما يخلق رب الارباب ، لا البشر

لكن شاعرنا الجديد أخطأ في تكوين شواهد التي يحتج بها وأساء التمييز عنها . ونحن بينا نوافق ابن الرومي موافقة تامة سريعة على فهمه للشعر ورسالته ، لا نستطيع ان نوافق ابو سنة . فاذا لم يكن في الآلة حس فلا فائدة في ان يكون في الروح طرب ، لان الروح تحتاج الى آلة تعزف عليها قبل ان نستطيع سماع الحان طربها . هكذا نحن معشر البشر : لا سبيل لنا الى الروح الا عن طريق المادة ، ولا سبيل لنا الى المعقول الا عن طريق المحسوس . او قل ان الفن لا يبرز الى عالم الوجود الا اذا وجد المضمون أداة تعبيره الحسابية اللائمه وكانت على درجة كافية من الحسابية . صحيح اننا مستعدون ان نسامح قدرا من النشاز ، اذا اقتنعنا بان في استطاعة هذه الآلة برغم ذلك ان تصدر بعض الانغام الحسابية الصادقة ، لكن اذا لم يكن بها حس اصلا فكيف تستطيع ان تلتقط طرب الروح اطلاقا ؟ او اذا أثرت تعبير ابن الرومي على تعبير ابو سنة : نحن مستعدون لتقبل اللحاء والخشب اليابس والشوك اذا اعطانا الشجر مع هذا كله شيئا من الثمر ، اما الشجر الذي لا ثمر فيه ، كآلة التي لا حس بها ، فلا خير فيه البتة . اما قوله انه ما جاء ليفني وانما جاء محبا فحسب ، فنرد عليه بان نقول : اننا لا يكفيننا ان يكون الشاعر مجرد محب ، بل نطلب فيه ان تكون لديه بعض القدرة على ان يتفنى هذا الحب بوسيلة الشعر الفنية الصحيحة ، فليس كل المحبين شعراء ، وليس كل الفناء الذي يسيل به لسان المحب في نشوة حبه بشعر .

مضمون هذا الاهداء لا نستطيع ان نوافق عليه ، ويدع الشاعر به يشير توجسنا ان يكون مجرد اعتذار لنظم ساقط ليس من الشعر في شيء . وقد يزيد من توجسنا انه يتوجه به الى « الشعب » ، فتحسن نخشى ان تكون هذه محض ديماجوجية رخيصة تلجأ الى الشعارات الجماهيرية وتعتمد على ان شعبنا فقير لا يستطيع ان يمتلك النسيان الاوروبي الجيد الصنع من المعدن النفيس فعليه ان يقتنع بناي الحطب او القصب . وردنا هنا بالطبع هو ان فقر الشعب المادي لا يبرر فقر الشعراء الروحي او عجزهم الفني .

هذا عن المضمون . اما الاداء فريك متهافت ، خصوصا في البيت الثالث ، فقوله « ان » واضح انه ينبغي ان يكون « لكن » ، انما الوزن هو الذي لم يساعده . ذلك من قوله في البيت الرابع « محب » بدل « محبا » ، فهذا تجوز يكثر الشعراء الجدد منه وربما نصير الى قبوله . فاذا اصلنا النظر في الوزن لاحظنا الكسر في البيت الاول - اي ان اول بيت يطالعنا في الديوان فيه كسر - فوزن الرمل ينقصه سبب خفيف بعد قوله « غيري » مع تحريك الياء ، وكان يصححه وزنا ان يقول مثلا : ان يكن غيري قد يعزف في ناي ذهب . وهو كسر لا نجد له مبررا ، لذلك لا نستطيع قبوله . ان قارئنا دراساتي المتعددة للشعر الجديد يعرفون انني اقبل كثيرا من الزخافات والظلم

التي ترد فيه وان بدت لآخرين ثقيلة او مبنورة ، لانني اجد لها ما يبررها من طبيعة المضمون الفكرية وال عاطفية ، ولانني اريد ان تتحرر اذاننا الحديثة من رنين الموسيقى الهندسية الزينة التامة السيمتريه . لكن ليس معنى هذا انني اقبل مثل هذا الكسر الذي لا اجد ما يبرره . ولنلاحظ ان هذه الابيات الاربعة قد جاءت على القالب القديم المستوفي اربع تغايل في كل بيت (مجزوء الرمل) ، فلا يستطيع الشاعر ان يبرز كسره باجازات الشكل الجديد على أي حال .

ونفس النقص الوزني ، نقص سبب خفيف ، نجده في موضعين اخرين من الديوان . في صفحة ١٠٢ في آخر التفعيلة الثالثة من قوله اكبادهم موائد لضاري النصور

وفي صفحة ١٥٦ في آخر التفعيلة الثانية من قوله

انن قلتها واني لست سوى ضفدعة

لكن في هذا الموضع الاخير ربما نستطيع ان نعوض النقص بالوقوف برهة بعد « قلتها » مع اطالة المد ، كما يفعل شعراء الفارسية كثيرا في اتحاذهم للاوزان العربية .

وما دمت قد تحدثت عن الاهداء واثره السيء فلاذكر ايضا الاثر السيء الذي اوقعه في نفسي عنوان الديوان « قلبي .. وغازلة الثوب الازرق » . فهو يبدو ثقيل التكلف ، وهو محض تقليد لمودة طرات على بعض الشعراء الجدد في الستينين الاخيرتين ، على منوال « حبيبي » والمدينة الحزينة » ، و « الطوفان .. والمدينة السمراء » .

قلت ان افتتاحه الرديء يشير توجسنا ، لكن نكون مخطئين اذا سمعنا لهذا الاثر بان يفسد من نظرا فسي سائر الديوان . فلنقبل جهونا في ان نححر منه ونقبل على الديوان بذهن مفتوح كما يقال . وكما اننا لا نغدعنا افتتاح جيد لديوان قد يكون في نفسه رديئا ، كذلك ينبغي الا يصرفنا افتتاح سيء عن ديوان ربما يكون في ذاته حسنا . والذي نفهمه من الاهداء على أي حال هو ان هذا ناظم يشعر بشعورا مدركا بما في نظمه من تقصير فيحاول ان يعتذر له . ربما يكون غير مصيب في الحجج التي يحتج بها ، لكن شعوره هذا حسن في ذاته ، لانه يرى انه ليس مفترا بنفسه ، وقليل من الشعراء في تاريخنا من يصدق عليهم انهم غير مفترين ، وما اكثر ما صدعوا اسماعنا بفخارهم الثقيل منذ ان فتح لهم المنبي هذا الباب البقيض . ونحن على أي حال نوافق ابو سنة على القضية التي اراد ان يسوقها فخطا الاستدلال وأساء التمييز ، في حين اصاب ابن الرومي في كليهما ، وهي ان الشعر لا ينظر فيه اول شيء الى اجادة الصقل والتهذيب بل ينظر فيه الى صدق الجوهر واصالة المعدن . فماذا نرى بعد ذلك الاهداء ؟

نأتي مباشرة الى قصيدة من اجود قصائد الديوان ، واعدها من اجمل الشعر الجديد ، قصيدة « لا تسالي » . ولقد هممت بان استبقى عرضها الى آخر نقدي هذا حتى يكون فيها ميك الختام وشفاء لما قد يؤلم الشاعر من نقدي القادم ، لكنني عدت فابقيتها هنا ، لانها تعطي خلاصة جيدة اوقف الشاعر الاساسي ، فهي اشبه ان تكون « مانيفستو » او اعلانا منه لعقيدته ، وهي تعيننا على تتبع سائر ديوانه ، لنرى كيف استخرجها من متعدد تجاربه .

السؤال الذي يجيب عليه الشاعر في هذه القصيدة هو السؤال الخالد : لم خلقنا ، والام المصير ؟ لكنه لا يعرض له بمباشرة جافية ، بل يجيب عليه في صيغة خطاب منه الى محبوبته يثابها عى تردها في اقتحام غمار تجربة الحب . الا ان هذا مجرد رمز يضمنه السؤال الانساني الاعم الذي ذكرناه .

لا تسالي حبيبي وما نهاية المطاف

فالبحر لا يبين عن شواطئ لمن يخاف

والعاشق الجسور يكره السؤال

الافق في عينيه خطوتان

والبحر ضربتان بالمجداف

وكل رمز فني صادق هو صادق على المستويين كليهما ، المستوى

الحسي الاول ، والمستوى الفكري البعيد . فعلى المستوى الاول صحيح ان العاشق لا ينجح في مفارقه اذا وقف يسأل عن المواقب ويخشى سطوة القانون أو السنة الناس ، كما قال سلم الخاسر تلميذ بشار بن برد :

من راقب الناس مات غما وفاسد باللذة الجسور

نلاحظ عرضا ان هذه هي الاستفادة المشروعة من التراث . فابو سنة يأخذ فكرة الشاعر القديم ونفس لفظة « الجسور » ولكن لفرض مختلف تماما ، فهو يعيد استعماله فيها هو جديد مختلف البعد والغاية . كما ان من الصحيح ان عابر البحر على زورق اذا امتلكه الخوف تخبطت حركات يديه بالمجداف واغرق زورقه قبل ان يستطيع الوصول الى شاطئ النجاة ، او ظل يدور بزورقه في دوائر حتى تنهك قواه دون ان يجرؤ على التزام اتجاه واحد . هذا على المستوى الحسي ، وعلى المستوى الاعلى نحن نعرف انه لا شيء يفسد علينا الحياة ويبطل كل سعيها فيها ويدعونا الى القعود والتخاذل ، بل قد يدفعنا الى الانتحار ، مثل ان نسمح لهذا السؤال المفرغ : ما غاية الوجود وما نهايته ، بان يشغل علينا تفكيرنا . ولعل الذين أعدموا على قتل انفسهم برغم نجاحهم المادي والمعنوي في الحياة ، من سرجينيا وولف السي مارلين مونرو ، ومن ارست همنجواي الى من نقرأ اخبارهم في الصحف ويحار المحققون في الكشف عن سبب انحيارهم ، انما دفعهم الى التخلص من الحياة العاج بغيرهم في هدفها ومصيرها .

لكن دعنا نأمل جمال الاداء في هذه الابيات الخمسة ، كيف ينساب فيها النغم رفيقا في رصانة ، ويصدر الاسلوب مطبوعا بسلا تكلف ، صحيحا مسقيما لا ركافة فيه ولا التواء ، بسيطا بساطة هي سر الجمال الحق في اجود الشعر . فهي بساطة تبدو في ظاهرها سهلة ممكنة لكل من يريد بها ، لكن الناظم لا يستطيعها الا بعد طول تجربة الحياة وممارسة النظم ، او هي ما كانوا يسمونه السهل الممتنع . ثم نرى كيف تنوع عدد النفايل تنوعا يذهب الملل والرتوب ، لكنه بالاضافة الى ذلك يتبع المضمون اتباعا عضويا مقنعا ، من اربع نفايل في البيتين الاول والثاني ، الى ثلاث في البيت الثالث ، الى تفعيلتين ووند مجموع في البيتين الرابع والخامس ، هذا بالاضافة الى التذليل الذي يلحق القافية في كل الابيات الخمسة . هذا التناقص التدريجي في عدد النفايل يشعرا باقتراب النهاية وتناقص عدد المراحل المتبقية قبل وصول عابر البحر الى شاطئه المنشود او قبل بلوغ الانسان نهايه المحتومة . والقافية ايضا متنوعة تنوعا جميلا ، من بدء بروي الفاء ، الى محالفة بين لام ونون ، الى عودة الى الفاء . اما اضافة حرف التذليل بعد الحركة الطويلة او حرف المد ، فهو ما يسميه العروضيون القافية المقيدة المردوفة ، فهو ايضا يعمل عمله في حكاية المضمون ، اذ يساعدنا على الاحساس بالخطى الواسعة او ضربات المجداف الطويلة التي ستعمل بالسائر على قدميه او العابر في زورق الى غايته :

مط ا ا ا ف - ي ا ا ا ف - س ا ا ا ل - و ا ا ا ن -
مجا ا ا ا ف .

ولو جاءت القافية مجردة من الردف اي حرف المد ، او جاءت غير مذيلة بالحرف الساكن الذي يلي حرف المد ، لما كان لها نفس الاثر في ابراز المضمون والانسجام العضوي معه . اما البيت السادس :

وما هو الزمان ؟ لحظتان نمران في وداد

فتلاحظ فيه رشاقة السجع المثلث وخفته : « آن » ، وهو جميل لانه انساب انسيابا طبيعيا لا تكلف فيه ، فجاء هو ايضا منسجما مع المضمون مساعدا على ابرازه ، وهو الزمان يعبر في خفة وهون ومرحمة وبلا منقصات قوية ، فتتوالى مراحلها في رقة وسلام اذا تحقق الحب . لكن ماذا يعني الشاعر بقوله « لحظتان » ؟ تراه مجرد استعمال المثني للتقليل ، كما قال « خطوتان » و « ضربتان » ، وهو اتباع لاسلوبنا المصري العامي كما نقول « معاي قرشين » او « هات حيتين » ؟ ام تراه يعني التثنية ، فتكون اللحظتان هما لحظة البداية ولحظة النهاية ، او

لحظة الميلاد ولحظة الممات ، ويكون معناه انه كما ان تكوين كل منا انما بدأ بلحظة حب بين فردين ، وكذلك لن تستقيم لنا الحياة الا اذا انهيناها ايضا بالحب ، فالنهاية السديدة عند الشاعر ليست الا العودة الى الحب الاعظم كما سيقول في ختام القصيدة ؟ مهما يكن من الامر فدعنا ننظر في الابيات الخمسة التالية ، فهي ايضا من اصدق شعرنا الجديد واجمله :

لا يذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد

لا نجزع الزهور في الربيع

ان تضيع في الشتاء

والطير لا تكف عن غناء

من اجل ما يلوح في قذيفة الصياد

هنا سنذكر اشعارا واقوالا اخرى كثيرة ، من قول امرئ القيس :

اليوم حمر وغدا امر ، الى بيت المتنبي الرابع :

والاسى قبل فرقه الروح عجز والاسى لا يكون بعد الفراق

ومن المثل الانجليزي السائر :

Gather ye rosebuds while ye mag

(اطفئ براعم الورود ما دمت تستطيع)

الى صياغة فتزجرالد الممازة لفلسفة عمر الخيام . ونذكر حكما وامثالا اخرى كثيرة ، شعبية وشعرية ، متفاوتة بين السوفية والابتدال وبين الاجاده والمرد ، تعبر عن هذه الفلسفة القديمة . لكن ابو سنة يقدم لنا في ابياته المذكورة مثالا طيبا على ما نغنيه بالاصالة والخصوصية . فهو قد استعاد بذلك الفكرة الموروثة الاستفادة المشروعة ، وهي بعد فكرة انسانية قديمة مستمرة ، لكنه اداها اداء شخصيا تشهد بشخصيته امنليه التلاته المعينة التي اخارها للتعبير عن الفكرة ، كما يشهد بذلك اسلوبه الناصع النابض بالصدق ، الامر الذي يقتضينا بانه تمتثل هذه المعاطة المعينة مثلا شخصيا عميقا فخرجت الان من نفسه هو لا مما سمع او قرأ ، خرجت من معاناته الوجدانية الفردية لا من ذاكرته العقلية الباردة كما يفعل ادين يعملون تحت الحكم والامثال . فلنعد النظر في تلك الابيات ولنكرر قراءتها لنزداد اعجابا بحسن تخير الفاظها وسلاسة جرسها وسيولة تراكيبها ، ولنشهد هذا النوع المتع في طول الابيات بين طويته وقصيرة ، وهذا الاستعمال المنوع للقافية في حقه ويسر وحرية لا يمكن ان تتحقق في الشكل التقليدي .

ما اندي يمد الشاعر بمويه على نحدي المصير المحتوم ، ومواجهته بشجاعة ، والعلو عيه ؟ الان ناتي الى سر فوه ، وهو يعترف لنا بانه ليس زائد الشجاعة عن طينة البشر العاديين ، ولا لديه قوة زائدة على قوة البشر ، بل السبب انه عرف الحب ، فاعطاه الحب شجاعة مواجهة المصير :

وتسألين عن عزيزتي

ولست زاعما بانني اطيع ان اجفف البحار

او اشعل المساء كالنهار

وانما عشقت والغرام يا حبيبتني انتصار

عكازتي الربيع ، شارعي الى القمر

زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر

وزادها الذي يلوح في حدائق الميرون من ثمر

التصوير في ثاني هذه الابيات استطراد او ترشيح لاستعارة عبور البحر . وفيه اشارة الى معجزة موسى الذي ضرب بمضاه البحر فانفلق عن طريق جاف اوصله الى شاطئ الامان . والتصوير في البيت الثالث ربما يكون منظورا فيه الى معجزة يوشع الذي اوقف الشمس في اخر النهار لتضيء له حتى تم له الانتصار على جيش العدو . لكن انتصار شاعرنا لم يكن يمثل هذه القوة الخارقة ، بل كان بالحب . وما ابسط واجمل بيته الرابع « وانما عشقت ، والغرام يا حبيبتني انتصار » . اما قوله ان عكازته الربيع فيعود فيه الى استعارة السائر على قدميه ، وهو يعني بالطبع ان اعتماده في درب الحياة الطويل الشاق هو تلمي كل ما

لكن استخدام صورة النجم مختلف جدا في الموضعين ، فهو في بيت المتنبي لم يستخدم الا كمقياس للعلو . اما في بيت ابو سنة فالنجم مقصود لنفسه ، ينظر اليه الشاعر ويلمع بريقه في عينيه .
اعد الان النظر في البيتين :

والنجم ما يزال في عيوننا
والحب يفرق الجبال بالمطر

كي تنعم النظر في صورتها الشاملة المركبة من النجم والعيون والجبال والمطر . وتستجلي ما في الصورة من حيوية قوية ونشاط عظيم . النجم يلعب ببريقه الاخاذ ، والعيون انعكس ضوءه المتلألئ باشراف وأمل وتطاؤل طموح ، والمطر ينهمر على الجبال في سخاء ويكسوها بخلة مائية تتألق الجبال من خلالها فهي نفسها منتشية فرحاً . صورة بديعة زاخرة بالحيوية ، مترافقة بالفرحة متدفقة بالشكران . ولا شك ان اصل المعنى في البيت الثاني موجود في الشعر الاوروبي ، حيث يرى الشعراء ان الحب هو السر الكامن والقوة الدافعة وراء كل حركات الكون ونشاط الطبيعة ، من نزول المطر وجريان الجداول وغناء الطيور وتمایل الزهور ، كما يتضح مثلا في قصيدة شلي « فلسفة الحب » ، وفيها يرى مظاهر الحب والعناق والتقبل في كل شيء ، في امتزاج عيون الماء بالنهر ، وامتزاج النهر بالبحر ، واختلاط الرياح بعضها ببعض ، ويرى الجبال تقبل السماء ، والأمواج تحتضن بعضها بعضا ، والزهور تعيش في جماعات متحابية ، وضوء الشمس يحضن الأرض ، واشعة القمر تقبل البحر . فان كان ابو سنة قد استمد اصل صورته عن المطر والجبال مما قرأه من امثال هذا الشعر فسي لفته الاصلية او مترجما الى العربية ، فلا يزال له فضل الانتفاع الجيد ، لانه قد اتم تمثل الصورة حتى اعاد اخراجها من ذات نفسه وصافها بتعبيره الشخصي . وهذا يتضح لنا اذا احسنا قراءة البيتين ففراناهما باقصى ما نستطيع من نشوة وتوثب وزهو وانطلاق .

بعد هذه القيمة المالية نجد هبوطا مؤلما في البيتين التاليين :

ولتروح الرياح في الشمال والجنوب
ما دامت القلوع فوق زورقي حجر

لكم وددت لو اختار الشاعر فعلا اخر غير « تروح » ، وكما انفر من التعبير في ثاني هذين البيتين واجده ثقيلًا ثقل الحجر الذي ختم به البيت لمجرد الوصول الى القافية .

والان نأتي الابيات الاربعة الاخيرة من القصيدة ، وفيها يعود الشاعر الى ما بدأ به ، لكنه يصوغه صياغة تجعله اكثر تعريفا بعقيدته وان يكن لا يزال يصوغ تعبيره صياغة شعرية ولا يخرج به الى التقرير الفطير :

لا تسالي فليس من نهاية لذلك السفر
الحب كان بدءنا

والحب يا حبيبتي نهاية المطاف

لا تسالي فالبحر لا يبين عن شواطئ لمن يخاف

هو اذن يرفض ان يعد الموت نهاية لا استمرار بعدها ، وهو يستمد يقينه هذا لا من ايمان سلفي يردده ترديدا أجوف ، بل من ايمانه بالحب ، بمنهج في التفكير هو اقرب الى الايمان الصوفي منه الى الاقوال التقليدية . فكما كان الحب بدءنا ، سواء بالمعنى الحسي لهذا البدء ، اذ ان كل فرد منا جاء الى هذه الحياة نتيجة لقاء حب بين والديه ، وبالمعنى الصوفي الذي يرى ان البدء الحسي نفسه لم يكن الا قبسا من الحب الالهي ، كذلك لا بد ان يكون الحب نهاية مطافنا ، بالمعنى الصوفي وحده ، اذ تنتقل جميعا الى لقاء الحبيب الاعظم ، منه كانت بدايتنا وميلادنا ، واليه ستكون نهايتنا ومعادنا : لا داعي للجزع اذن ، فلن ينتهي كياننا ، لن ينتهي كيان بدأ بالحب وعاد الى الحب .

نلاحظ في الابيات الثلاثة الاخيرة كيف يعكس الشاعر ترتيبه لعدد تغايله مغالفا النظام الذي جاءت عليه في اول القصيدة ، فيزيد منها بدل ان ينقص ، من تفصيلتين الى ثلاث تغايل ووتد مجموع الى خمس تغايل ، حتى تنتهي القصيدة بيت طويل يشعرا طوله بانتهاء تلييك

في الحياة من سخاء وخصب ، وتوالد ونماء ، وبهجة وانتعاش . وشارعه الى القمر ، يعني بالقمر عالم الآمال والاحلام والمثل السني لا يجد ابو سنة داعيا للخلج ان يعترف بانه يؤمن به ، برغم كونه من الشعراء الجدد الذين ظن بعضهم ان ملههم الشعري يحرم عليهم بالضرورة كل نزعة رومانسية ويلزمهم بالواقعية في اشد مدلولاتها ضعفا وجمودا . في هذه الرحلة يريد ان يتفق كل ساعات عمره . اما تصويره في بيته الاخير فواضح مدى رشاقته منذ القراءة الاولى ، لكننا نحتاج الى ان نكرر قراءته مرات حتى تزداد حلاوة نطقه المستطردة في الفم وحلاوة وقعه المتصلة على السمع كلما قرأناه فاستغفنا خفته المتعشة المرقصة .

اما الابيات الثلاثة القادمة فتؤكد لنا ان ما يهم الشاعر وما يحاول ان يتمزى عنه وان يتغلب بالحب عليه هو المصير الانساني الشامل :

لا افتح الكتاب خائفا

لاقرأ الذي يقوله القدر

وما عسى يقول ذلك القدر

وهو هنا يرد على ذلك الخوف الخالد الذي عبر عنه عمر الخيام كما نقرأه في ترجمة فتزجرالد :

The Moving Finger Writes, and, having Writ,

Moves on ...

« الاصبع المتحركة تكتب ، وبعد ان تكتب تستمر في التحرك ... » فلنتذكر ان الشعر ، كسائر الكلام الانساني ، كثيرا ما تكون له دلالة العكسية ، فهذا الادعاء من الشاعر انما يثبت انه مر بلحظة رهبة تار فيها رعبه من المصير المحجوب ومحاولته ان يستجليه ، ولو لم يمر بهذه اللحظة لما احتاج الى ان ينظم هذه القصيدة ليتغلب بها على ذلك الرعب ، ولما لجأ الى التحدي الذي في هذه الابيات الثلاثة . وانظر كيف ان تكراره « القدر » ، خصوصا اذ قرن « القدر » الثانية باسم الاشارة فقال « ذلك القدر » ، يعبر تعبيراً حسنا عن الاستغفاف والتعدي ، او قل تصنع الاستغفاف ومحاوله التشجع ، فان تكراره للقول « يقول » يدل على رعبه القوي مما خطه القدر وان زعم انه لا يهمه في شيء ، كما يقول احدنا عن خصم يتهدده « حا يعمل لسي ايه يعني ؟ حا يعمل ايه ؟ » فيكشف عن خوفه مما قد « يعمل » الخصم .

لكن نأتي الان الى بيتين يبلغ فيهما محمد ابراهيم ابو سنة ذروة الشعر :

والنجم ما يزال في عيوننا

والحب يفرق الجبال بالمطر

يعني بالنجم شبيه ما يعينه بالقمر من رمز الى الامل العالي الذي يرتفع على شائبات الارض ومنفصات الحياة الدنيا . هذان من اجمل ما قرأت من الشعر ، في بساطتهما ورفقتهما ، في صدقهما وجلالتهما ونصاعة اسلوبهما ، في نشوتها العظيمة الزاخرة . بهراني اول ما قرأتها ، وما اكثر ما رددتها مأخوذاً ، ولست ادري كيف يقمان على غيري من القراء ، ولكني واثق من اننا لا نستطيع تقديرهما حق قدرهما الا اذا تحرر ذوقنا من شعر الطنين المدوي الكاذب واستطاع ان يقدر الجمال الرفيع للتعبير الذي ظاهره البساطة وباطنه نضج التجربة وطول المعاناة .

قوله « النجم في عيوننا » يذكرني بالتعبير الانجليزي Starry-eyed . لكن الانجليز يستعملونه احتقارا للشخص غير العملي الذي يعلم بالاستحيل ، اما شاعرنا العربي فيستعمل تركيبه المتكرر باعتداد واعتزاز وتصميم . كذلك يذكرني بالتعبير الانجليزي Stars in his eyes . لكن هذا التعبير على قرينه من تركيب ابو سنة يعني به الانجليز مجرد السعادة التي تجعل العيون تريق فرحا ، اما في بيت ابو سنة فالتركيب يعني ، الى جانب هذا ، الامل القلاب والطموح الذي لا يعد . وربما يظن بعض القراء ان لهذا التعبير اصلا في العربية في مثل قول المتنبي :

اذا غمرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

« تحمل في كفيها الاجراس الذهبية » اي توقف في نفسه كل ما في الكون والحياة من حلاوة وبشارة ونشوة . فانظر الان كيف يصور رعبه من الخاطر الذي يعن له : أنها ربما لا تأتي بعدها ابدا :

وكما يفقد انسان منتظر احبائه
عينيه ، ليلة عاد الاحباب
وكشخص لا يملك غير ذراع واحد
وثمانية من ابناءه
تاكل اسنان الماكينة منه ذراعه
كانت اقدام الحزن على قلبي
حين فقدتك

تعبيره المبكر « كانت اقدام الحزن على قلبي » واضح الحسن . لكن دعنا نتأمل برهة في الصورتين اللتين صاغهما ، فهما رهيبتان حقا . وثانيتها بنوع خاص تنسجم انسجاما جيدا مع الموضوع الاول للقصيدة ، وهو الشكوى من الحياة المدنية الصناعية التي تاكل بنشاطها الزائد زمن الناس فلا تدع لهم وقتا للحب . فها هي ذي تاكل ذرعتهم ايضا . وهو ما نعرف انه يحدث ، خصوصا في بلادنا التي لم يصل فيها امان المصانع ووسائل الحيلة والوقاية فيها الى الدرجة التي يحتمها القانون وبحققها التفطيش في البلدان الغربية التي سبقتنا الى التصنيع وعلاج مشكلاته . ولعل مما يزيد من ادراكي لرهبة هذه الصورة ان بلدنا القريبة من طنطا فيها مصنعان للكتان اكلا اذرع بعض الصبية الذين يعملون فيها . فهاذا سيكون شعور احدهم حين يشب ويتزوج ويرزق اولادا ويرى رزقهم جميعا موقوفا على ذراعه الواحدة المتبقية ، ماذا سيكون شعوره كلما واجه تلك الماكينة المخيفة تفقر فاهها ؟

كذلك كان شعور الشاعر حين لم تجيء محبوبته في ميادهما وخشي ان يكون فقدتها الى الابد . لكن لماذا يشعر بهذا الشعور بالذات ويعبر عنه هذا التعبير المعين ؟ سنفهم من الجزء التالي انه لا يؤمن بان في استطاعة المدينة ان تقدم للفرد اكثر من حب واحد - هذا ان جادت عليه بحب واحد . مغزى هذا اننا لا نجد هنا شاعرا عذريا تقليديا ينعي حبه لانه يدعي انه لا يحب اكثر من مرة ، فان فقد محبوبته عاف كل النساء غيرها . بل نجد انسانا مستعدا لان يجدد حبه كلما فقد حبيبا ، لكن ...

لكن يا حبي اعرف ان مدينتهم
لا تمطي ان جادت اكثر من حب واحد
اعرف ان مدينتهم

سقطت بين عقارب ساعة
الكل يطيل النظر لساعته
(عفوا ان الزمن يمر)

اسعد انسان فيهم من يعشق مره

التصوير المضمن في البيت الرابع سنزداد معرفة بطرافته حين يكرره الشاعر في بيت قادم ، اما باقي هذه الابيات فربما لا تكون تامة الصقل ، لكن لا شك في صدق مضمونها وشخصية معاناته . ثم يزداد سخطه واحتجاجة حين يقول :

السرعة اعلان بح به صوت العصر
لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
ما فكر انسان في ان يقتل زمنه
كان سيبحث عن عمر ليضاف الى العمر

ما زلنا نسلم للشاعر بصدق عاطفته ، لكني ارى الاداء هنا قد انحدر الى ثرية خالية من المسحة الشعرية ، وهو ما لا نقبله الا اذا سلمنا مع ت.س اليوت بان كل قصيدة ذات طول لا بد ان يكون فيها بعض الاجزاء الثرية حتى تحكي حكاية صادقة تراوح مضمون الشاعر بين صعود وهبوط ، وحتى تزيد من تقديرنا للقيم حين تأتي اليها . ثم يكرر أبو سنة عقيدته في ختام القصيدة :

الرحلة الطويلة ، الواقعية التي عشناها في الحياة ، والفنية التي عشناها في قصيدة الشاعر . وهو يعود في بيته الاخير الى صورة البحر ورحلته ، فيلفتنا الى انها الصورة الاساسية في قصيدته على تمدد صورها ، ويذكرنا بأغنية وداع الحياة التي نظمها الشاعر الفكتوري تينسون ، وسماها Crossing The Bar . يعني بهذا اجتياز الحاجز الذي يحد بين هذا العالم والعالم الآخر . وهي من اجمل ما كتبه تينسون - هذا الشاعر الذي يتصف - معظم شعره بجودة السبك وطلاوة العبارة اكثر مما يتصف بالعمق ، مثله في ذلك مثل شاعرنا الحديث احمد شوقي . لكن قصيدته المذكورة من اعظم ما كتبه واعنفه تائيرا واجدرة بالبقاء . وفيها يصور الموت وفراق الدنيا بالعودة الى بحر الازل المجهول الذي كان منه مجيئنا الى هذا العالم ، لكنه لا يجعل الله هو الحبيب الذي ينتظرنا على الشاطئ الآخر كما جعله ابو سنة ، بل يجعله الملاح الذي ينتظرنا في سفينته ليقودنا حين « نعود الى البحر » اي حين نعود الى عالم الازل الذي جئنا منه .

يرى القارئ كيف الجاني شعر ابو سنة الى تذكر نظائر له في الشعر الانجليزي . وهذا كما اعتقد من اذلة اصلته ، حتى انه ليأتي بأشياء لا نعهد بها في الشعر العربي وان كانت معروفة في عبقريات شعرية اخرى ، نون ان يكون شاعرنا بالضرورة قد اطلع عليها وتعمد نقلها او استفاد منها . وليس هذا في حقيقته بالامر العجيب وان دهش له كثيرون ، فالطلع على الادب العالي كثيرا ما يرى تقارب الخواطر وتشابه الاخيلة ، الامر الذي يدلنا على التقارب الجذري في كثير من المواقف الانسانية برغم عوامل الاختلاف المكانية والزمانية والثقافية العظيمة الشأن .

لكن هذا التفطيت الذي اضطرنا اليه لكي ندرس قصيدة « لا تسالي » يضع علينا سببا من اهم اسباب جودتها الفنية ، وهو وحدتها الكاملة على تعدد اقسامها الفكرية وموجاتها العاطفية . فهذه الاقسام تتسلسل تسلسلا عضويا ، وهذه الموجات تنساب احداها من الاخرى في اتجاه طردي واحد لا يتوره انعكاس ، وصورها المنوعة لا تشتت المضمون ولا تمزقه بل تتعاون في تميته وزيادة تجليته حتى يبلغ تمامه ، وتكرار الفاتحة في الخاتمة يلفتنا الى اعماق جديدة في الصورة المكررة . وهي في مجموعها دليل على صدق الشاعر واصالته ، بالمفهوم الذي شرحناه للصدق والاصالة . فالموقف الذي يتخذه الشاعر ليس جديدا على الشعر بالطبع ، والافكار التي ترد في القصيدة ليست هي الاخرى جديدة ، لكننا لم نمن بالاصالة جودة الموضوع او جودة الخواطر ، بل عينا ان يقنعنا الشاعر بانها نبعت هنا من ذات نفسه وانثقت من معاناته الشخصية الفكرية والعاطفية ولم تكن مجرد اجترار مقلد . ولا شك البتة في ان ابو سنة يقنعنا بتلك الاصالة اقناعا تاما بما استعمل من صور وعبارات والفاظ وتركيبات . تمتزج جميعا امتزاجا نهائيا في اسلوبه الشعري الذي نحس بخصوصيته وتفرد .

القصيدة التالية « حين فقدتك » تحتفظ في بعض اجزائها بكثير من الجودة التي رأيناها في القصيدة الاولى . وهي احتجاج على ما في الحياة المدنية الحديثة من عجلة ، وعلى انشغالها بالعمل الى درجة تصرفها عن الحب . وهذا ايضا موضوع ليس جديدا ، وهو يذكرني بنوع خاص ببيتين انجليزين معروفين ترجمتهما « ما افقها من حياة اذا كنا اكثر امتلاء بالشواغل من ان نجد وقتا نقف فيه ونحدق » ، وان كان ابو سنة لا يريد في هذه القصيدة ان يقف ليحدق بل يريد ان يجلس ليستمتع بالحب ويتملاه رويدا . لكن صياغة ابو سنة وما يؤلف من صور تقنعنا مرة اخرى بصدق معاناته الشخصية . وهو يضمن احتجاجه هذا صورة فقدته محبوبته وجزعه من الا تعود اليه والا يجد محبوبه اخرى . ويبحث في البيت الاول :

في السادسة مساء من كل مساء

تكرار « مساء » ، لانه يساعد في الاحساس بتكرار الحدث وتجدد الزمن . لكن يأتي مساء لا تخضر فيه محبوبته اليه كما كانت تفعل

لكن يا حبي لو ان مدينتهم عشقت
لو خرجت من بين عقارب ساعتها
لو نسيت ان الزمن يمر
وانطفأ نيون الاعلانات
واضاء القلب

لتكرر يا حبي الواحد هذا الحب
ولمادت في السادسة مساء من كل مساء
تفرع للذكرى كل الاجراس الذهبية

حين يتكرر في ثاني هذه الابيات صورة عقارب الساعة التي سقط
بينها اهل المدينة ، نلتفت فجأة الى جودة هذا التعبير وطرافته وقوة
تصويره . تخيل رجال هذه المدينة وقد ربطوا الى عقارب ساعة ضخمة
تدور بهم وتدور حتى تطحنهم طحنا أو يخرؤا بينها صرعى طائشي
المقول . في هذه الابيات نجد مرة أخرى ان استعمال الشاعر لمواد
العصر والآلة ومخترعاته ليس مجرد سعي اجوف الى « العصرية » ،
ليس كاولئك الذين يستعملون الطائرة بدل الناقصة لانهم يظنون ان
مجرد استعمال الطائرة برهان على عصريتهم ، ثم نراهم يصفون الطائرة
كما كان اسلافهم يصفون الناقصة حنوك النمل بالنمل (والامثلة على
هذا من شعرنا الحديث المقلد مشهورة) . بل استعمال ابو سننسه
استعمال صادق يبرده المضمون نفسه ويقتضيه اقتضاء . فمما
لا شك فيه مثلا ان انوار النيون الباهرة تشغل الناس بوهجها الزائف
وبما تملنه ونفري بارتباده من الملاهي العقيمة ، تشغل الناس عن
كثير من المتع الاصيلة القيمة . ومن المعروف ان انقطاع التيار الكهربائي
يرغم كثيرين على البقاء في بيوتهم فيزيد روابط الاسرة توثقا . ومن
طريف ما حدث وقرانا نباه في الصحف انقطاع التيار الكهربائي في
نيويورك ساعات في احدى الليالي في السنة الماضية ، وبعد تسعة
اشهر من تلك الليلة سجل رجال الاحصاء ارتفاعا بينا في عدد
الموايد ! الشاعر بالطبع لا يقتصر على هذا المدلول الحسي بل يعني
المعنى الرمزي ، لكننا مرة أخرى نجد هذا الرمز الصادق صحيحا على
كلا المستويين القريب والبعيد .

هكذا وجدنا في هذه القصيدة تفاوتا في نصيب الاداء من النجاح ،
كما ان جهد الشاعر في تلمس تعبيراته يتضح من حين الى حين اذ لم
يخفه تجويد الصقل ، واقسام القصيدة لا تطرد في تسلسل تام
الاقناع ، وتكرار البداية في النهاية لا يفيد جديدا . لكننا لاحظنا
مع هذا كله اخلاص المانة الشخصية والمحاولة المخلصة للعثور على
التعبير المستقل .

فاذا جئنا الى القصيدة التالية « الدمة والسيف » وجدنا
مثالا جديدا يزبدنا اقتناعا برأينا في الشاعر كما بسلطانه : محتوى
صادق ، عانه الشاعر معاناة مخلصمة ، وتلمس للتعبير عنه اداء
شخصيا ، فوق في بعض الاجزاء وانحدر في بعض . ومحتوى هذه
القصيدة وصيف مخيف لفظاعة هذا العصر الذي تعيش فيه الانسانية ،
عصر الحروب المنتشرة في كل ركن من اركان الارض ، عصر الشكوك
والاحقاد وسوء الظن والخوف والقتل والاهلاك . وهو يستعمل صورا
متعددة غنية تقنصنا كلها باخلاصها وان لم تتساو في جودة الاداء . انظر
في هذه الابيات :

ان نقاتل في منتصف الليل

شناعة هذا التقابل هي اننا في ظلام الليل كالناقة العشواء قد
نقتل اصدقاءنا قبل ان نقتل اعدائنا ، اصف الى هذا اننا نحول الوقت
الذي كان ينبغي ان نخصصه للمحبة والانتناس والمرحمة الى اغراض
البغض والتدمير .

ان لا يجد الموتى في هذا الدغل

من يبكيهم أو يتلو لهم الصلوات

هذه تكون نهاية الشناعة في الموت : حين تأتينا لحظتنا الاخيرة
ونحن وحيدون لا حبيب لنا ولا صديق ، ثم لا يجد من نخلفهم وراءنا
في تصارعهم وتناحرهم برهة يذرفون فيها علينا دمة او يرددون

استرحاما . وتعبيره عن هذا العالم القاسي المكتظ بالشر والاعتسداء
بالدغل تعبير موفق في ايجازه وتكثيفه ، يذكرنا دون تصريح او اطناب
بشريعة القاب التي تسود عالم الحيوان الوحشي ، فها هي ذي قد
انتقلت الى عالمنا الانساني .

ان تصيح كل طقوس الحقد شعار العالم
انتقل هنا من التصوير الى التقرير ، لكننا مستعدون لقبول قدر
من التقرير العاري من حين لحين ان لم يسرف فيه الشاعر :

ان تتحجر كل البسمات

في وجه ظالم

عاد سريعا الى التصوير . المعنى المراد بالطبع هو المعنى المجازي ،
لكن الاصل الحسي ايضا تام الصديق . كم من قادة العالم السياسيين
ينطبق عليهم هذا التصوير . يتسممون ويتحدثون بالحب والسلام
وهم عنة الجبارة وقسمة الظالمين . فكر في رئيس اقوى دولة في
عصرنا وابتسامته الصفراء المشهورة المتحجرة على شفثيه وحديثه الذي
لا ينفذ عن السلام برغم كل ما يرتكب في فيتنام .

ان يتاكل في الظل جميع الضعفاء

هذه صورة فظيعة حقا . والظل بعيدا عن الشمس المطهرة يعني
العدو والفساد . وكونهم ضعفاء يزيد من فظاعة التهام احدهم للآخر
حين يقدر عليه ، فليس كقسوة الضعيف شيء اذا استطاع الافتراض ،
كما قال الشاعر القديم « ولم يظلك مثل مغرب » .

ان تنمو عاصفة سوداء

تستقبل ميلاد الاطفال

الصورة هنا ايضا قوية الارهاب ، وجمال التصوير اوضح من
ان يناقش ، واللفظ متدفق النغم في دفعات تحكي حكاية صونية نمو
العاصفة وتزايد قوتها وتتابع عصفها في ضربات متوالية تحين الاحايين
لهؤلاء الاطفال لتتنقض عليهم فور ما يولدون . اقرأ البيتين على وزن :
« فعلان فعلان فعلان .. فعلان فعلان فعلان » بتقطيع حاد بارز
« استاكاتو » مزاج العنف . وانظر كيف تتابع في آخر البيت مقطعان
طويلان مقلان يليهما مقطع زائد الطول مختوم بالهزة الساكنة :
تن - سو - دا ١١ - ء . وكيف تتابع في اخير البيت الثاني اربعة
مقاطع طويلة مقللة يليها مقطع زائد الطول مختوم باللام الساكنة :
مي - لا - دل - اظ - فا ١١١ - ل . وتامل كيف تعمل هذه المقاطع
عملها في تقوية الضربات المتداخلة المتزايدة العنف .

ان ينحل عناق العشاق

كي تنمو اجنحة الخوف

هنا هبوط في الماطقة وابتسار في التصوير . يريد الشاعر :
بدل ان يحلق بهم العشاق في اجوائه السعيدة . لكن التعبير غير موفق ،
لان الصورة غير مستقيمة ، كيف تنمو للخوف اجنحة ؟ ثم لا تترابط
بين انحلال العناق ونمو الاجنحة . هذا مثال حسن لجهد الشاعر
المخلص في العثور على تعبير جديد حين يخفق جهده برغم اخلاصه .
لا شيء سوى الدمة والسيف

هذا ميراث الاجيال

الدمة والسيف

هذه هي الابيات الجميلة التي امدت الشاعر بعنوان القصيدة
وهي قوية التأثير في حسرتها الجليلة المكثومة . قد اختيرت الفاظها
اختيارا غاية في التوفيق رغم بساطتها البادية . والتكرار الذي يأتي
به الشاعر مقبول تماما ، لانه يزيد من تحسنا على هذا الميراث الشقي .
وتناقص طول الوزن يزيد من احساسنا بقوة التفجع المكبوحة في صدر
الشاعر ، كان نفسه يخونه فلا يستطيع الاستمرار اكثر من اللفظتين
المريرتين « الدمة والسيف » .

ان نجلس في شرفتنا

نتذكر خدعتنا

في حب مات

- التتمة على الصفحة ٥٤ -

أوديب

- ١ -

الصورة

وتصيح يده
وتطل على ليل عيناه
وتغور خطاه
احلام سوداء ومثاه
وهناك مثاه ومثاه
يا الف سماء ... أين الله ... ؟

أوديب

مهجور كالليل انا
كالصمت انا مهجور
وهنا قرب يدي ، ملء غدي
دنيائي دجى مقرر
بيداء بداء ونداء مبتور
وانا الانسان المقرر
اغور .. اغور .. فاين الله ... ؟

الكورس

يا صمتا في الروح المقروره
يا مدة ايد مبتوره
اتركنا ... للم خطواتك ... اتركنا
اغرز اهاتك في ذاتك ... اتركنا
يا قرفا من دنيا مهجوره ... اتركنا
اتركنا

الصورة

وتغور خطاه
وتصيح يده ... يا الف سماء اين الله ... ؟

- ٢ -

الكورس

من اي الابواب المهجوره
ستعود
حكايات احلاما ، اسطوره
او لونا منقيا في صوره
او ضحكة مخبول مبتوره

أوديب

آه لو تدري
ما اطول رحلاتي في صدري
في عيني المبقره
رحلات تمتد طوال اليوم
في اليقظة والنوم
لا الضحكة تغفو في صدري
لا الرغبة مدت رجليها
واستلقت سرا في سري
لا الصوره
درب في الرحلة للفجر
آه لو تدري

ما اتعب رحلات لا تطلب ميناء

انواء

اضواء

تتساءل في البحر

والليل يطول ... والرحلة ما زالت في صدري

وتكر فصول ... والرحلة ما زالت في صدري

في العين المبقره

اتقول ... !

من اي الابواب المهجوره

ساعود

لا أدري

بالند الحيدري

عودة إلى الأدب العربي غير المقروء

بقلم الدكتور محمد العتيبي

نقادنا القدماء النصوص الأدبية فاستنتج أنني أردت أن أقول : « ان القصيدة العربية وحدة موضوع ، وان هذه الوحدة فقدت بسبب التجزئية ، وان القصيدة التي يبدو انها تفتقد وحدة الموضوع لا بد أن يكون الشاعر نفسه هو وحدتها ، وان المتنبي ليس حكيماً ، ثم يقول الكاتب الفاضل : « تلك هي أهم الاحكام التي يمكن العثور عليها في المقال » (ص ٦٥) ، ثم يقرر ان مقالي تسوده روح التعميم والمبالغة لدعواي ان أحدا لم يفهم المتنبي من خلال نفسيته في تحليله للقصيدة ، ونفسي ان المتنبي كان حكيماً .

وهكذا اغفل الدكتور حسام الالوسي عنوان المقال بأن الادب العربي ليس مقروءاً ، وهدفني منه ان تقرأ النصوص في الاطار الذي وضعت فيه ، وان لا نفهم الاهانات على انها حكم صالحة للاستعمال في كل زمان ومكان ، ولم تكن غايتي من ذلك المقال : « تحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع عليه » (ص ٦٥) ، او اثبات الوحدة للقصيدة العربية .

ولا بد لي أن ألم هنا المامة بسيطة بموضوع الحكمة في شعرنا القديم والرمز والاسطورة في شعرنا الحديث . ان الحرية الفكرية في القول والبطء التي افتقدها بعض شعرائنا قديما وحديثا جعلتهم يلجأون الى الحكمة في الماضي والى الرمز والاسطورة في الحاضر ، فالمتنبي - كما قلت في مقالي - لم يكن بإمكانه ان ينهي لمخاطبه مباشرة بأنه غبي لا يستطيع التمييز بين الفث والسمين ولا يفرق بين الصالح والطالح ، لذا التجأ الى ما اعتبرناه نحن خطأ من الحكم فقال :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره

إذا استوت عنده الانوار والظلم
هذه اهانة أخذت شكل حكمة ، فاذا جردناها من النص وقائلها كانت حكمة ، واذا درسناها في النص وأرجعناها الى نفسية وظروف قائلها كانت اهانة ، وما ابعد الاهانة عن الحكمة ، وما ابعد عقولنا عن احساس الشعراء ، فالمتنبي لم يكن صائغ حكم أراد ان يرسل منها جمهرة ليستعملها الناس عند الحاجة .

ولجأ الشاعر المحدث كأخيه الشاعر القديم الى الرمز والاسطورة ليعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر لا يستطيع التعبير عنها مباشرة ، وأمثلة ذلك كثيرة واضحة عند الشعراء المحدثين كسعدي يوسف وصالح عبد الصبور ومدني صالح وأدونيس وخليل حاوي

ان كثيراً من نصوصنا الادبية القديمة لم يقرأ قراءة صحيحة ، ولقد جزأنا - عبر العصور المتعاقبة - قسماً كبيراً من تلك النصوص وفصلناه عن الاطار الذي نشأ فيه وأخضعناه لرغباتنا الشخصية وقابلياتنا الثقافية ، وقرأنا كثيراً من نصوصنا الادبية الحديثة بتعجل فلم نفهم منها شيئاً فوصفناها بالغموض ، ولم يدر في خلدنا يوماً ان نجد العلة في أنفسنا ومعرفتنا وطريقنا في الفهم .

هذا الامر وامثاله دعاني الى كتابة مقال اطالب فيه بدراسة ادبنا العربي قديماً وحديثاً بتأن وهدوء دون أن تتدخل أهواؤنا الخاصة في تناول النص الادبي بعيداً عن روح قائله وظروفه ، وكان عنوان ذلك المقال : « الادب العربي ليس مقروءاً » - الاداب ، العدد ٦ ، ١٩٦٧ ، ودعوت في مقالي هذا أن تقرأ النصوص جميعاً كوحدة قائمة بذاتها غير منفصلة عن قائلها ، وهاجمت بعنف غياب قانصي الايات الشعرية ليستشهدوا بها في أحاديثهم اليومية دعماً لأرائهم النفعية او سدا لاضطراب في أفكارهم الشخصية .

ولقد لاحظت ان طريقتنا في دراسة النص الادبي تشبه الى حد بعيد عملية معمارية يقوم بها مهندس مجنون ، كأن نطلب اليه ان يقدم تقريراً عن المواد الانشائية لعمارة انتهى بناؤها حديثاً فيعمد الى تهديمها كلياً ليدرس كل حجر بصورة منفصلة ثم يعود فيخضع المواد التي شاركت في تماسك البناء الى انابيب الاختبار فلا نحصل في النهاية الا على حطام مع تقرير علمي ممتاز يشير الى جودة تلك المواد . هذا ما يحدث غالباً في دراسة النص الشعري ، فبعض الناس ينظرون اليه حرفاً حرفاً وكلمة كلمة لا يستطيعون أن يحكموا على البناء الا بتهديمه وفحصه جزءاً جزءاً ، لذا قال قسم من النقاد في معرض تناولهم لبعض النصوص ان الشاعر لو استعمل هذه الكلمة لكان أوقع . الخ ، انهم يفتحون جزءاً ضئيلاً من الضوء على النص الادبي ويدرسون فقط ذلك المقطع المضاء ثم ينتهون منه فيسلطون الضوء على جزء آخر وهكذا . . .

وأشياء أخرى هدف اليها ذلك المقال ، ولقد قرأت رداً عليه كتبه الدكتور حسام الالوسي بعنوان : « طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل أخرى » - الاداب ، العدد ٩ ، ١٩٦٧ - ، وأعجبت بهذا الرد لما فيه من عمق ودراية وثقافة متأنية ، ولكن الكاتب الفاضل وقع في الخطأ نفسه ، فقد جزأ مقالي كما سبق أن جزأ بعض

وغيرهم ، والسياب خاصة ، فقد كان لسبروس وعشتار وتموز وفارس النحاس وفارس الحجر وغير هذا وذلك ظلال من أشخاص عاشوا في هذا القرن وأحداث عرفت فيه ، ولا أريد أن أفصل كثيرا في هذه المسألة ، فقد أفردت لها فصلا خاصا في كتابي : « الشعر العراقي الحديث : مرحلة وتطور » الذي أعده للطبع .

لقد استشهدت بقصيدة المتنبي « واحرق قلبه » وما أردت بذلك أن أدرس المتنبي وشعره ، إنما وددت أن أتخذ من هذه القصيدة نموذجا يظهر الى أي مدى تستطيع التجزئية أن تخرب النصوص الأدبية ، ولم ادع ان ما يصح في هذه القصيدة ينطبق على شعر المتنبي عامة أو الشعر العربي كله ، ولم تكن الغاية من المقال دراسة المتنبي ولذا ما كان عليّ - كما يقرر الدكتور الالوسي - أن أقرأ شعر المتنبي كله ثم أعود فأصدر عليه الاحكام التي تضمنها المقال ، لقد تعمدت أن تكون بعض تلك الاحكام قاطعة نافذة لكي أحرك جزءا من هذا الجمود الذي كسا عقولنا بطبقة كلسية يصعب معها النفاذ الى أبة الماحة ذكية تكمن في قصيدة شعرية ، أما ما ذكره الكاتب الفاضل عن حضور أبي فراس الحمداني وقت انشاد تلك القصيدة وتلك القصة المعروفة عن رده لأكثر أبياتنا الى أصول جاهلية ، فقد نفيت في مقالي معتمدا المصادر المعروفة ، ولقد ذهب الكاتب الى أنني لو اتبعت الطريقة العلمية لما قلت ان قصيدة المتنبي لم تدرس الا أبياتا منفردة ولم يلتفت احد الى أوضاع الشاعر النفسية ، وأنا أؤكد هنا ان أحدا لم يدرس هذه القصيدة كوحدة قائمة بذاتها ، ولم يقل ان حكمها ليست سوى اهانات موجعة موجهة الى رهط سيف الدولة ومجلسه .

ويرى الدكتور حسام الالوسي ان التجزئية لا تضر بفهم الشعر ، وأعتقد ان هذه التجزئية هي كمن يهدم دارا ليقدم تقريرا عن صلاحية موادها الانشائية ، ويستشهد الدكتور بقول أبي فراس : « وداوني بالتني كانت هي الداء » ، الذي استعمل كاستعارة تمثيلية فقيل في مناسبات متشابهة ، وهذا لا يبرر مطلقا أن نجزيء النصوص الأدبية لفهمها مقطعة الاوصال ، وكم من مثل « وداوني » في الشعر !؟

ولا أظن أنني أستطيع أن أقبل ما ذهب اليه الكاتب الفاضل من : « ان الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الادب السائد ولا يبتدعها اعتباطا ، أي ان المقاييس النقدية تنشأ من نوع الادب الذي يعالجه الناقد كما ان قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها » (ص ٦٧) ، فهذه دعوة سلفية في النقد تربطنا بالنماذج التي وجدت ، وتمنعنا من النفاذ الى المستقبل برؤية واضحة في سبيل عمل أدبي متكامل ندعو الشعراء العرب اليه ، فانا أرى الان ان الشعر العربي سائر الى الاداء المسرحي الذي يمكن أن نستمد منه ونفرع عنه النص والتمثيلية والفيلم السينمائي والتأليف

الموسيقي والانشيد الشعبية والابورا وغير هذا وذلك ، بما يشيع بين الناس في اطرافهم الشعوري وأهوائهم الانسانية ، ويسعدني هنا أن أشيد بمأساة الحلاج للشاعر صلاح عبد الصبور وأن أبشر بمسرحية شعرية أخرى كتبها الشاعر العراقي مدني صالح وسماها « بقياس التجربة » ويسرني أن أراها منشورة على نطاق واسع قريبا ، فهي ستغير كثيرا من المفاهيم الشعرية السائدة ، ولعل العطاء الشعري الذي قدمه سعدي يوسف لقرائه يتخذ يوما ما سبيلا الى الاداء المسرحي .

ان زمن القصيدة الواحدة ذات الصفحة الواحدة والنقطة الشعرية الواحدة والعطاء الوجداني - الالتزامي قد ولى ، واننا سائرون حتما الى الاداء المسرحي والعمل المتكامل .

وقد فسر الكاتب الفاضل دعوتي الى قراءة النصوص الادبية القديمة والحديثة بأناة وصبر مفرقين ما بين الاهانة والحكمة وما بين الشتيمة والفخر بأنها دعوة سلفية : « تتضمن شعورا بالخيبة عند أصحابها من ان ما بين أيديهم من تراثهم فكرا أو تشريعا أو أدبا لا يستطيع ان يلائم أو يفي بالجديد من مقابلات هذه الامور ، ولا ان يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشدودين الى الماضي بأكثر من رباط فانهم يشطبون على الماضي كله متمسكين منه بالاصول فقط ، طالين من الناس ان يعيدوا النظر في أصولهم وأن يجدوا فيها مفاتيح الحاضر كله ، والذين ينظرون الى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالادب العالمي المتقدم يشعرون بهرارة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة الى ان كل شعرنا وما فعله القدماء حتى عصرنا هذا هو ليس قراءة صحيحة له ، وعلينا أن نعيد قراءته من جديد على ضوء مقاييس غير التي وضعها القدماء وأقرأها الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا » (ص ٦٧) ، ثم يستمر الدكتور الالوسي قائلا : « ولست أدعي ان العودة الى الماضي جريرة واثم ولا ان النظر فيه ضلال ، إنما هو في الواقع أمر نافع لا مفر منه على كل حال بصرف النظر عن نفعه او ضره . . . انني أشفق على أنفسنا ان نضيع الجهد مرارا وأن نفرط ونحن في بداية طريقنا بمسألة التوازن الحضاري ، أعني أن نعطي لكل المسائل ذات الاهمية جهدا متساويا ، وبقدر ما يخص الامر الادب ودراسته . اننا بذلنا مئات السنين وما زلنا نبذل الكثير لدراسة ادبنا وباقي اقسام تراثنا وآن لنا أن نكرس جهدا مساويا لدراسة تراث الغير ، اننا مثل أهل الكهف وآن لنا ان نخرج من حدود كهفنا لنشاهد ما عند الآخرين ، وانني أعتقد بأن ما نكرسه في هذا السبيل هو أقل من القليل » (ص ٦٧) .

وهذا كلام طيب يفصح عن مدى اخلاص الكاتب الفاضل في تفهمه لهذه الابعاد التي تلف وجودنا الشرقي ، الا أنني لا أظن ان علاقة ما تربط بين السلفية في الادب

وبين دعوتي الى تفهم النصوص الادبية تفهما صحيحا مرتبطا بالمبدعين بعيدا عن نفعية القناصين ، فالفلسفة — كما تتردد على السنة الادباء اليوم — هي العيش في الماضي والتسك بقشوره لا بجوهره وتفسير الظواهر الحديثة طبقا لمفاهيم قديمة ، وتسرب الافكار المحدثه في بيئة عتيقة دون أن تبدل شيئا من أجوائها وأهوائها ، وهي التي تفسر فشلا حاضرا بنجاح سابق او تبرر غباء مطبقا كواقع بشجاعة فائقة في متاهات الاوهام والاساطير ، لا ننفذ الى المستقبل بنظرة او تطلع او امل ، وهي العلة التي شلت بعض ظواهر وجودنا ، ولكن هذا لا يعني اننا لا نستطيع أن ندرس النصوص الادبية دراسة صحيحة لتعطينا على تفهم افضل وعلى ابداع اتم فيما نريد أن نتجه أو ننفذه في المستقبل ، لذا فأنا لم اقدار بين شعرا القديم والادب العالمي ولم أشعر بمرارة في تلك المقالة تصوغ نفسها دعوة اعتذارية ولكنني أحسست اننا اذا لم نستطع أن نتفهم نصوصنا القديمة بشكل صحيح فكيف نبدع نصا يتخطى محليته ليتبوأ مركزا لائقا على كوكبنا الارضي؟! هذا وقد ذكرت في مقالي « ان طريقتنا في الفهم جعلتنا بمنأى عن شعرائنا الذين لم نتعرف عليهم بعد ، وهي التي أدت ببعض الكتاب الاجانب الى الاعتقاد بأن القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا فنيا كاملا بذاته » ، ثم ذكرت رأيا لذرmond ستيورت مؤداه ان القصيدة العربية تفتقد وحدة الموضوع ، وقد ارجع الدكتور حسام الالوسي هذا المنحى في تناول النص العربي الى مصادر كثيرة لكتاب اجانب منهم رينان ولايبي وليون غوتيه وذكر بعض آرائهم في خصائص العقلية والحضارة العربية ، وبما ان هدف مقالي هو اعادة النظر في النصوص ونبد الطريقة العشوائية في تفهمنا لتلك النصوص لذا فان الاستطراد في ذكر آراء الكتاب الغربيين في هذه المسألة بالذات غير ضروري ، وان كان مفيدا ، وقد أحسن الكاتب في هذه التفصيلات الا اني لا أرى علاقة وثقى بينها وبين ما هدف اليه مقالي ذاك .

ويرى الكاتب الفاضل ان انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية مرده الى أمرين : الاول هو ان الشاعر الجاهلي لا يشعر بفرديته بل بقبيلته ، وهذا خطأ فالفردية ظاهرة تماما في تصرفات الشاعر الجاهلي وأقواله ، ونظرة عامة نلقيها على شعر امرئ القيس وطرفة وعنترة وليبد وآخرين تظهر لنا تطرفا في الفردية واستقلالا تاما عن العالم وضربا في هذه البوادي الشاسعة المترامية الى آخر الدنيا ... لقد كانت القبيلة تقيم طقوس الافراح وتترنم بالاهازيج حين ينبغ فيها شاعر ليدافع عن اعراضها ويصف ايامها ويشيد بمكارمها ، ولقد كان الشعر انذاك جريدة العصر ، به يتعرف الناس على احوال القبائل عامة وتنقلاتها وآلامها وهمومها وافراحها وحروبها ومدى اغالها في المكارم والامجاد ، الا ان هذا لا يعني ان الشاعر قد تخلى فيما ينظم عن فرديته وانصهر تماما في قبيلته ، ما زال الشاعر حتى وقتنا هذا فرديا متمردا

ويذهب الكاتب الفاضل الى ان الشعراء العباسيين حاولوا الخروج على تنوع الموضوعات في القصيدة الواحدة ، واعتقد ان محاولات أخرى سبقت العصر العباسي وجاءت عفوية عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة — من أوائل الشعراء العرب الذين كانت لقصائدهم وحدة موضوع بمعناها الشائع — وشعراء عذريين وغير عذريين آخرين ، وهذا يؤيد ما ذهب اليه الكاتب الفاضل من ان : « القصيدة العربية حاولت عبر العصور أن تبحر الى وحدة القصيدة ووحدة الموضوع فنجحت في بعض الفنون الشعرية دون بعضها ، نجحت في الشعر الوجداني وظلت في الغالب متعلقة بالاسلوب القديم في المدح والهجاء وحتى في الرثاء ، وبسرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص الشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسبه واصطناعه للشعر اصطناعا » ، (ص ٦٩) .

ويقول الكاتب : « اننا حينما نتهم القراء بأن الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها النقاد بها تكون غير مبررين حسب ما أعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها » (ص ٦٩) ، واطن اني أستطيع ان ابرر ذلك تماما ، لقد رأيت طيلة سنين عديدة مئات من الناس يقرأون قصائد متفرقة فيؤكدون على بيت او نصف بيت او بضعة أبيات ، يحفظون هذه الاجزاء المقتطعة ليرددوها امام زوجاتهم أو ابنائهم أو اصدقائهم أو طلابهم ليقولوا لهؤلاء المخاطبين ان هذا الاستشهاد ينطبق على معاناتهم المتخيلة لبؤس الحياة وتخلفها أو التذمر من خيانة الاصدقاء ، أو الشكوى من ان آخرين قد تقدموا في هذه الحياة وهم ما زالوا في زواياهم المنسية لان تقدير النابغين ليس من سمات هذا العصر ، ان هذا يعني ان وحدة ما لاي اثر فني ، قصيدة — اغنية — لوحة — تمثال — قطعة موسيقية ، لا يمكن أن تتم في عقولهم لان الانانية سدت عليهم الابواب جميعا ، فهم لا يفهمون من مظاهر الحياة كلها الا ما يتفق وتلك الانانية ، ولذا نراهم يقتنصون الابيات أو جزءا منها لتطمئن رغباتهم الخاصة وتفلسف وجودهم الغبي ، وهكذا أصبح قسم من انتاج بعض شعرائنا متنفسا للانانية المتكسرة عند هؤلاء ، وبهذا أصبحت مهمة الشعر عندهم لا تمت بصلة الى الفن ، وكثرة هؤلاء في كل العصور انقلبت المفاهيم الشعرية وأصبحت اهانات المتنبي حكما وشتائم شعراء آخرين فخرا ، وعلى هذا الاساس كتبت مقالي : الادب العربي ليس مقروءا ، وسأعقبه بمقالات أخرى تحمل العنوان نفسه وتتناول كثيرا من قضايا شعرنا القديم والحديث .

ويختتم الكاتب الفاضل بحثه بآراء طيبة جدا في الشعر الحديث وأهم ما يميزه عن الشعر القديم ، ولا يسعني هنا الا ان أشكر للدكتور حسام الالوسي اهتمامه بما أكتب ومناقشاته الرائعة التي حظي بها مقالي ذاك .

القلب

(الحق الحق اقول لك ان لم يولد احد ثانية فلا يقدر ان يعاين ملكوت الله) يوحنا ٣ : ٣
(انكم في العالم ستكونون في ضيق ولكن تقوا فاني قد غلبت العالم) يوحنا ١٦ : ٣٣

ها ادانت كفه الزند ،
ادانت عينه القلب ،
(بعيدا كان عن قلبك رغم القرب)
آه : انا بالومأة صخرا ما ادنت ...
ليس بالهم اذا عريت تحت الشمس
من اجلك دهرا ،
او صلبت ...
قلت : « كلا »
(تمزق الاذان « كلا »)
وانحنيت :
يرث الارض غدا ،
يغلب من خيمته العالم ،
لم ينبس بكلمات
ولم يمسح بزيت !!
زاده حبي والشوق الى عينيك ،
يمضي في العروق السمر ،
او يرجع كالقطرة ،
ينحرف بصمت ...
لم اكن احلم :
غام الدرب لحظات ،
ترمدت بقبري ،
لم اكن احلم :
لحظات ... بعثت ...
عدت في عينيك ،
في عينيه ... قمت ...
بادىء رحلته حيث بدأت
(انني المحه .. ابصر)
في الساحة ،
لم ينبس بكلمات
ولم يمسح بزيت !!

ذلك العاهر
(لو ثانية يولد)
هل يدرك حقا
كيف بين الموت والميلاد
ابوابا فتحت ؟ !!

هل رويت
كيف عن عينيك في عينيك
بالامس رحلت ،
كيف من اجلهما كفي مددت
قلت : « كلا »
وانحنيت
بانتظار الكأس ،
كأسي كنت والعاهر لا يشعر -
لن يصير
(لو ثانية يولد)
ما عاينت في الصمت ،
رايت ...
حجر الزاوية الاول ميت !! -
كان ان يفتح بين الموت
والميلاد باب ...
وفتحت ...
لم اكن احلم -
كان الشوك واللعنة كانت ،
لم اكن احلم -
ابصرت ، غفرت : ..
وطر حبي ،
ارسيت جذوري في العروق السمر ،
نشرت غصوني -
اي شيء لم اعانقه بدربي ،
اي بيت ؟!
كلها الرحلة في عينيك -
حلو ثمري في العود
القيت بسيفي ،
انشق هذا البيت ،
والكلمات ضاعت ،
صار للاحجار صوت !!
ذلك العاهر
(لو ثانية يولد)
لن يدرك يوما
كيف جزت النار في منفاي
والعالم بالحب غلبت ...

القلمة

مَسْرُحَةٌ بِقَلَمِ نَدِيمٍ خَشْفَةٍ

تقول الاسطورة :

« ان قلعة حلب بناها مهندسان شقيقان ، حرم الملك عليهما اللقاء قبل انجازها . فافترقا شابين ، ولما التقيا ، كان الشيب قد نلج شعرهما ، .. وقلبهما أيضا » .

الأشخاص :

المهندس راغب (الشبح)

المهندس صافي

الملك آشور

الوزير

الدليل

روبير . جونز . مسز جونز (زوجته) سياح

المعجوز . الزوج (زوجها)

مساعدون . فعول . حرس . رسول . خطيب .

المشهد الاول

« قبو ضيق ، سقفه من اليمين واطير مقوس ، يتسع عند اليسار ويرتفع سقفه ارتفاعا لا يسمح برؤيته . في الصدر درج حجري ينتهي بباب من الخشب ، هو المدخل الوحيد الى القبو . الجو معتم وتفوح منه رائحة العفن . الارض متربة والجدران رسمت عليها الرطوبة بقعا لا شكل لها . الشمس تدخل من كوة في السقف عليها شبك حديدي . ظل الشبك يسقط على الجدار . تستخدم هذه الكوة للتعبير الضوئي .. تسمع ضجة حديث وضحكات ، اصوات مفاتيح ، ثم يفرج الباب » .
الدليل - تفضلوا .. تفضلوا ، ليتفضل من يحب الدخول .
انتبهوا .. الدرج على اليمين . استندي الى الحائط يا مسز جونز ،
الدرج ماله درابزون .

مسز جونز - (وصلت الى اخر الدرج) اوه ، قدمي تفوص واظن الكعب انكسر .

جونز - قلت لك غيري الحذاء .. لا افهم كيف تزودين الاثار بالكعب العالي !!

مسز جونز - ما كان عندي وقت .. لم تنتظروا حتى افتتح الحقيبة ، اوه .. استندي شوي (تعالج الكعب) .

جونز - استندي الى الحائط .

مسز جونز - الا تراه وسخا !! سيفسد العفن ملابسني .

جونز - طيب .. خلصيني .

المعجوز - اين انت يا عزيزي ؟

الزوج - انا هنا .. الا تريني ؟!

المعجوز - وهل تحسبني قطعة حتى ارى في هذه العتمة ؟!

الزوج - يبدو انك نسيت النظارات مرة ثانية !!

المعجوز - الا تراها على عيوني ؟

الزوج - (يقترب ، يقطي فمه ويضحك) هذه نظارات الشمس .

المعجوز - يوه ! ! ولكن لا تضحك بهذه الطريقة ، كلما ضحكك ..

بهذه الطريقة .. تذكرت ..

روبير - (يتجول في انحاء المكان ، يقرب وجهه من الجدران كأنه يشمها) اقسام انها تعود الى الاف الاعوام ، شيء رائع ان تجد نفسك في مكان بني من خمسة آلاف سنة . هذه هي المتعة من مشاهدة الاثار .
الدليل - (يصفق) ايها السيدات والسادة ! هيثوا اذهانكم واحذر الذين يعانون من ضغط القلب ، الاحسن ان ينتظروا خروجنا .
لست مسؤولا عما يحدث لمن تؤثر فيهم المفاجآت .

اصوات - اوه ، رائع . ماذا قال ؟ اسمعوا .

مسز جونز - فهمنا .. فهمنا ، انت موظف فسي دائرة السياحة ولست تابعا لمؤسسة دفن الموتى .. (ضحك) .

الدليل - قصدي .. يعني ، ما كان قصدي اخوفكم ، ولكن الاوامر تقضي .. في احد المواسم لم نكد نلفظ كلمة « حبس الدم » حتى سقط اربعة موتى .

مسز جونز - ولكنك ترى .. لفظتها ولم يسقط احد منا .

روبير - اذن هذا حبس .. حبس ، حبس ايش ؟

الدليل - (يستظهر بلهجة رتيبة) نحن الان في السجن القديم ، ولا يعرف بالقبض تاريخ بنائه ، ولكن يعتقد انه اقدم قبو فسي القلعة بسبب موقعه العميق . واستخدم منذ عهد الآشوريين سجنا الاسرى . وكانوا يتركون فيه السجناء حتى يموتوا بلا طعام ولا شراب . وقد بنى بعيدا عن الجناح الملكي لئلا تصل الى الملك اصوات الموتى والمحتضرين .
المعجوز - اوه .. يا للقسوة !!

روبير - حسه رقيق حقا .

الدليل - .. وكان الذين حكم عليهم بالاعدام يرمون من هذه الكوة الى الارض . فان كان حظهم سيئا ولم تكسر اعناقهم ، ظلوا اياما يصرخون وينبشون الارض والجدران وهم يعانون من آلام فظيعة ..

المعجوز - اوه .. الجو خائف هنا .. ساعدني على الخروج يا عزيزي .

الزوج - لا اراه خائفا على الاطلاق .. ثم ترين ان الهواء يدخل من هذه الكوة .

المعجوز - لا تمد الي ذكر الكوة .. يكاد يغمى علي .

الزوج - انتظري شوي لنفهم ما يفعل الاسرى .

المعجوز - اوه .. ساخرج وحدي .. دعني ساخرج وحدي .

الزوج - (يساعدها) طيب اظلمي .

روبير - اليس عارا ان نطلع الى القمر ونساؤنا يعجزن عن طلوع سبع درجات ؟ !

المعجوز - (في اعلى الدرج) هل تظن الذين طلعوا القمر مثلك ؟ اشتهي اشوف القمر وانت تطلع له .. سينكسف من طلعك .. نعم سينكسف .. اوه .. ساعدني يا عزيزي (تطلق الباب بعنف) .

روبير - المرأة لا تفقد سلاطة لسانها حتى ولو كانت في النزوع الاخير . (تحديق فيه مسز جونز فيهرب من نظراتها) .

الدليل - (منتصرا) ألم أقل لكم ؟ القلوب الضعيفة لا يمكنها التحمل .. صحيح ان القوة البشرية تتراجع . انها مجرد لفظ كلمة « حبس الدم » كاد يغمى عليها . فما بالك بالذين حكم عليهم ان يقضوا عمرهم كله بين هذه الجدران الرهيبة !!

روبير - ولكنك قلت انهم يموتون بسبب السقوط من السقف .

الدليل - بعضهم يموت ، وبعضهم يقاسون من الآلام ولكن لا يموتون ..

روبير - كيف ؟ هذا ..

الدليل - ما تركني أكمل كلامي .

روبير - مستحيل ان يعيشوا بعد السقوط .

الدليل - قلت لك أنهم ..

جونز - أوه ، أتركه يكمل كلامه (صمت) .

الدليل - تفضلوا .. تفضلوا ، ليتفضل من يحب الدخول .

ويتحطم عموده الفقري أو ..

روبير - الى اخره ، الى اخره ..

الدليل - لا بد ان يجد واحدا ممن سبقوه .

روبير - طبيعي .. طبيعي .

الدليل - طيب .. فيتحطم على نفسه ، ويجر رجله المكسورين ، أو يسند عموده المتحطم (بصوت أجش) ويفتح فمه وينهش بأسنانه لحم الميت الذي سبقه (صمت متوجس) .

روبير - ولكن .. ليس دائما .

جونز - مستحيل .. أقول لك مستحيل .

الدليل - كيف مستحيل ؟ هذا ثابت تاريخيا ولا يمكن الجدل فيه .

مسز جونز - صحيح ، ممكن .

جونز - كيف ممكن . هل تصديق كل ما يقال ؟

مسز جونز - ولماذا الكذب ؟ لا شيء يدعوه لان يكذب .

جونز - انا اعلم انك لم تصدقيه ولكنك تحبين معارضي على طول الخط .

الدليل - اكتشفنا هنا وثيقة تؤكد ما اقله لكم . حفرا احد المساجين على الجدار قبل ان يفارق الحياة . وهذه الترجمة الحرفية لها (يقرأ من النشرة) .

.. انا « راغب بن جامش » مهندس الملك آشور ، اتهمت بجرمة لم ارتكبتها وسجنت حتى مت مظلوما .. واشهد فوافل السجناء من جيلنا ومن الاجيال القادمة ، سواء كانوا قتلة سفاحين او شهداء بريئين - ان قلبي لم يطاوع يدي ، وقد اردت شيئا ولكن ارادة اقوى نفذت ما تريد .

روبير - آه .. كلام عميق .

جونز - كلام غامض لم افهم منه شيئا .

مسز جونز - انصت يا عزيزي حتى تفهم ما يقول .

الدليل - هذا ما كتبه مهندس الملك آشور بعد ان سجن هنا ، ولكنه ظل حيا اربعة شهور .

روبير - هل قال هذا ؟

الدليل - لو نظرنا الى تاريخ الوثيقة وفارناه بالتاريخ الذي القي فيه من السقف لعرفنا تماما انه عاش على لحوم المساجين اربعة شهور .

مسز جونز - أوه ، السفاح .. ماذا يرجو من الحياة ؟

(شبح من الناحية اليمنى يتقدم .. ملابسه تاريخية) .

الشبح - حقا .. هذا ما كنت أسائل به نفسي : ماذا ارجو من الحياة ؟

اصوات : دعونا نهرب .. انتظروا ساقطه ان تقدم .. لا تخافوا انه لا يؤذي .

الدليل - هل .. هل تسخر مني ؟ اختبأت هنا لتسخر من مديرية الانار ؟ هل تعرف عقوبة هذا العمل ؟

الشبح - اعرف عقوبته .. انا اعرف عقوبة كل الاعمال ، واعرف العقوبة بلا عمل .

مسز جونز - هل انت موظف هنا ؟

الشبح - (يتخني) عفوا يا سيدي ، لم اقدم لك نفسي . لست مسجلا في ديوان الموظفين ، ولكن هنا مكان اقامتي .

مسز جونز - تسكن هنا ؟!

الشبح - اسكن ولكن غصبا عني .. رميت من هذه الكوة من خمسة آلاف سنة ولم اتمكن من الخروج حتى الان .

جونز - اذن انت واحد من الاسرى .

الشبح - الاسرى ؟ هذه هي الكلمة المناسبة .. كنت اسيرا .

اسرني فكرة ولم تطلق سراحي .

روبير - أوه .. كلام عميق .

جونز - لا افهم منه شيئا .

مسز جونز - انصت يا عزيزي حتى تفهم ما يقول .

(روبري يعد آلة التصوير)

الدليل - التصوير داخل المتاحف ممنوع يا مسيو ...

روبير - لا اصور الانار .. اريد ان اصور هذا .

الدليل - ولكن من الانار .

روبير - لا .. غلطان (يغير مكانه ليختار زاوية مناسبة) .

الدليل - لا يمكن اسمح لك . هذا اعتداء واضح على قوانين السياحة .

روبير - لنذهب قوانين السياحة الى الجحيم .

الدليل - (كمن تلقى صفعة) أوه !!

جونز - قال لك : ما هو من الانار .

الدليل - هل تريد ان تعلمني وظيفتي ؟

جونز - اسأله لتتأكد انه ليس من الانار .

الدليل - (يسمح الشارة المعدنية على صدره . يقترب من الشبح خائفا) عفوا يا سيدي ! تسمح بقول لي من انت ؟

الشبح - هذا ما كنت اوضحه للسيدة منذ قليل .

مسز جونز - قال انه ساكن هنا من خمسة آلاف سنة .

الدليل - رأيتم هو من الانار .. والتصوير ممنوع .

روبير - (للشبح) هل تعني يا سيدي انك تابع لادارة السياحة ؟

الشبح - تابع .. تابع .. تابع (يتذوقها بلهجات مختلفة) نعم تابع . مرة واحدة تبعت الاخرين فاصبحت تابعا الى الابد .

الدليل - اغلقوا الات التصوير اذن ولتتابع الجولة .

مسز جونز - انتظر نفهم منه الحقيقة .

الدليل - ماذا تريد من غير ذلك ؟ قلت لك حقيقته وهو مهندس الملك آشور (يهمس) وقد ارتكب جناية . هل فهمت لماذا اريد الخروج ؟

مسز جونز - اذن انت مهندس .

الشبح - كما قال .. مهندس الملك آشور .

مسز جونز - هندست هذه القلعة ؟

الشبح - هندست قلعا كثيرة ..

مسز جونز - أوه ، اشهد انها رائعة ، رائعة جدا .

الشبح - يا للأسف .. هذا ما اعتقدته انا ايضا .

مسز جونز - لا تؤاخذني اذا سالتك : هل انت متزوج ؟

الشبح - لا .. لم اتزوج .

مسز جونز - افهمك .. انصرفت الى مشاريعك ولم تفكر بالزواج .

الدليل - (على انفراد لجونز) قلت لك انه مجرم .. ولست مسؤولا عما يحدث لزوجتك .

جونز - (يشدها من ذراعها) هيا نخرج .. تاخرنا كثيرا .

مسز جونز - انتظر يا عزيزي .. قال انه لم يتزوج .

جونز - أوه .. لا يهمني ما يكون .

مسز جونز - تصور انه لم يتزوج وهو مهندس الملك .. خيالي ، خيالي ؟ !

جونز - امنعك من التحدث مع أي مهندس ، خاصة اذا كان اعزب من اربعة ، خمسة آلاف سنة .

روبير - (يعد آلة التصوير ثانية) مسز جونز ، ابتعدي شوي .

الدليل - قلت لك التصوير ممنوع . ما هذا النهار الاسود يا ناس !!

روبير - لا تريد ان نتعرف اليه لئلا يفضحك .. مفهوم ، مفهوم .
الدليل - ما هو المفهوم ؟ قلت لك (من بين اسنانه) انه سفاح
ولست مسؤولا عما يحدث لكم .. مفهوم ؟؟
روبير - لا يبدو عليه أي شيء مما تقول .
الدليل - ولكن النشرة .. هل تكذب النشرة . اتعرف عقوبة من
يكذب نشرة مديرية الانار ؟؟
الشيخ - اعزني هذه النشرة (يقرأ) هيه .. غريب !! هكذا وصلت
اليكم حكايته اذن . انا هنا سفاح واكل لحوم الموتى (للدليل) هل
تري على اصابعي اثار دم يا سيدي ؟
الدليل - لا ارى .. لم اعد ارى .
جونز - طبيعي ان يجف بعد مرور خمسة آلاف سنة .
الشيخ - دم الجريمة لا يجف ، الجريمة لا يجف دما .
روبير - صحيح .. هذا حق .
الدليل - ولكنها ماتت وجف دما ، وهي الان من الانار . انت
نفسك تابع لمديرية الانار .
مسز جونز - لا تجادله .. لن تعرف الامور احسن منه . لقد
عاصرها ولا يمكن ان ينسى حياته .
روبير - اسمح لي اسالك سؤالا محددا : هل انت قاتل ؟
الشيخ - أنا ؟ (يفكر) ربما كنت بريئا-كطفل . وربما كنت قاتلا
للايين البشر .
جونز - أوه ، كلام متناقض .
مسز جونز - دعه يا عزيزي يكمل كلامه . قال لك ربما ..
الشيخ - لقد تداعت الامور هكذا كخيول السباق . الفكرة الاقوى
تدفع صدرها الى المقدمة . تجري بلا ارادة تقودها سوى ارادة انبات
الذات . ولكن .. لتبدأ من الاول . ان الاشياء تتعقد فلا يكون لها اخر
اذا لم يكن لها اول (يسكت) هل قلت لكم ان البداية خالفت النهاية ؟
حسنا .. هكذا كان . ولكن تفضلوا . خلوا راحتكم .. اذا بقيتم
واقفين فلن تستمتعوا بالحكاية .
(يجلسون متتابعين الى الحائط ، كانوا نومهم كلامه ، يغيب
بالترديد حتى نسمع صوته دون ان نراه) .
رويت قصتي آلاف المرات خلال آلاف الاجيال ، فنسيت بعض
الحوادث سهوا ، واهملت بعضها الاخر عمدا ، ولكن لا انسى البداية .
هل انسى شبابي ؟ نعم .. كان لسي شباب . لان الشيوخ لا يولدون
بشعر ابيض ، وعيون غائرة تدمع ، ووجه متجمدة سائلة الجلد . وكانت
لي احلام الشباب وآمال الشباب . كانت لا يسعها الوجود لانها تسمى
الى اخضاع الوجود . لكن .. ماذا يغيد الكلام عن امور مرت عليها
آلاف الاعوام ؟
الشاهد الثاني
« راغب جالس امام طاولة الرسم يدخل وهو يفكر . يدخل
صافي .. »
صافي - ألم تنته من مشروعك بعد ؟
راغب - (يلقي اليه باهمال ورقة ملفوفة) خذ . اتسمي هذه
القطرة مشروعا ؟
صافي - (ينظر فيها) ايه .. حسبت المقاومة ولم تنتظري ..
اعترف لك انك نشيط ، نشيط جدا .
راغب - جسور وقناطر وخزانات ومجار ... فسي مثل هذه
التفاهات يضيع عمرنا .
صافي - ماذا تتوقع ان تهندس للناس اذن ؟ جسور الى القمر ؟
نحن نفعل ما يحتاجه الناس ، وهم يحتاجون الى خزانات ومجار .
راغب - لا تؤكد لي ذلك . اعرف اننا دائما تحت الطلب . لم
نحاول يوما ان نتمرد .. ان نجسز مشروعا لا يطلب المتعهد خريطته
خلال اسبوع .

صافي - المشاريع الكبيرة تحتاج الى خزائن كبيرة ايضا (يدنو)
أوه ، ما هذا ؟
راغب - مشروع كاسد لم يطلبه احد . مشروع خرده ساييمسه
بالكيلو .
صافي - هل هذه مدينة ؟ هل تحلم ببناء مدينة ؟
راغب - نعم أحلم . هكذا نحن ، نحلم بقصور ومدن ، مدن فاضلة
ومدن عاهرة ، ثم لا نبني الا .. المجاري .
صافي - (يربت على كتفه مداعبا) ايه ، ايه . قل لي ماذا تنوي
يا اخانا البقري الصغير ؟
راغب - مدينة كما تری .
صافي - انتهيت منها بهذه السرعة . ولكن حجارته ضخمة ، الا
تراها كبيرة قليلا ؟
راغب - أردتها كبيرة لتكون راسخة ولا تحتاج الا الى صقل جيد
لتنطبق الواحدة على الاخرى ، دون حاجة الى وساطة .
صافي - تمنع الهواء من التخلل بينها ؟
راغب - هذه هي الفكرة .
صافي - ومن ينقل لك قطع الجبال ثم من يصقلها ؟
راغب - اظنها فكرة مبتكرة لم يتبها اليها الاوائل ، هذه النظرية
تعتمد على .. (يرمي يديه يائسا) ولكن لماذا اشرح ؟ ما فائدة ذلك كله؟
صافي - الفائدة !! هل مللت البحث العلمي ؟
راغب - لا ولكن مللت الدروشة العلمية . نقول اشياء رائعة ،
رائعة .. ولكنها تولد وتموت في هذا الجحر الكئيب .
صافي - هي حية في عقولنا .
راغب - اريد ان اراها شامخة امامي في كبرياء ، عملاقة تتحدى
قوى الطبيعة . جالسون في وكرنا نمضغ الكلام ولا نفعل شيئا .
صافي - فعلنا اشياء كثيرة ..
راغب - بلاليع كثيرة !!

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الاعاصير	●
٢٥٠	للشاعر القروي	●
٢٠٠	لفدوى طوقان	●
٣٠٠	» »	●
٢٥٠	» »	●
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	●
٢٠٠	لفواز عيد	●
٢٠٠	لهلال ناجي	●
٢٠٠	لعبدان الراوي	●
٢٠٠	لخالد الشواف	●
٢٠٠	لحميد الفيتوري	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●
٢٠٠	لمعين بسيسو	●
٢٠٠	لحسن النجمي	●
٣٠٠	بيادر الجوع	●
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	●
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	●
٢٥٠	الناس في بلادي (ط . جديدة)	●
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	●

صافي - نويت ان نشترك مع المتعهد في تنفيذ ..
راغب - نويت ، نويت ، الاعمال بالنيات الا في العلوم : الاعمال بالتنفيذ . نظرتي هذه ستعيد للعرمان سابق مجده ، وسوف يسكن الناس في بيوت لا تبليها الايام . تصور انك جالس الان في بيت جدك العاشر . ان تشعر بالاستقرار والتلاؤم ؟

ان الامن هو اساس الحضارة . سوف تحس بان خيط التاريخ متصل بينك وبين الانسان الاول ، وهذا الامن هو الحافز الى العمل . حينئذ . تخف حدة الثورات الشعبية او تزول . ويرضى الناس عن زمانهم وحكامهم ، وتحل ارادة التغيير الهادي محل التغيير الصاخب العنيف .

صافي - اوه .. نظرتك هذه ستمنع سفك الدماء ؟!
راغب - كما اقول لك . لو احسن استخدامها لكانت فردوسا ، فردوسا حقيقيا .

صافي - هل تنتهي الحروب لان كل مواطن له بيت عتيق سكنه جده العاشر ؟ !

راغب - هذا جانب من التطبيق . فلو بنينا مدينة بهذه الطريقة ، ثم حفرنا حولها خندقا واحطانها بسور متين فلن يطمع بها الغزاة ، وسيتركونها تبني الحضارة كما تريد .

صافي - هذه ليست مدينة ، انها قلعة .

راغب - لتكن قلعة . اسوارها عالية تنطح السحاب ، وحولها خندق مملوء بالماء وفي داخلها مرافق الحياة كلها .

صافي - والحصار ؟ ماذا تفعل اذا حاصرها الاعداء ؟

راغب - سيكون لها سرداب طويل يمتد الى الريف حيث تأتيها المؤونة والتجذات .

صافي - سرداب يمتد الى الريف ؟ مستحيل ..

راغب - (ينشر الخريطة) ليس مستحيلا . رسمتها وقدرت التكاليف .

صافي - هيه .. السرداب متدرج وفيه محطات استراحة ، ومناطق حراسة .

راغب - اظنك اقتنعت الان بجدوى هذه القلعة ؟

صافي - لا عيب فيها الا انها : في الهواء .

راغب - ماذا تعني : في الهواء ؟!

صافي - انها قلعة في الهواء العليل ، تفكر فيها العقول ، ولا تحفر اساسها الماويل ولا تبني اسوارها الرجال .. وهي فوق ذلك غالية التكاليف .

راغب - ولكن فائدتها اضعاف تكاليفها .. انها ستمنع الحروب وسفك الدماء .

صافي - لتكن موضوعيا يا اخي ، ولا تفرنك الاحلام ؟

راغب - ليست احلاما .. اذا امتلك كل معسكر قلعة حصينة كهذه القلعة ، فسوف يباس الملوك ، ولا يجدون جدوى من القتال والحصار ، فيسرحون الجيوش ويستخدمونها في الزراعة والصناعة وفي كل نافع للانسانية .

صافي - هذا رشاء لا شك فيه .

راغب - ... واذا اشبع الانسان حاجات بدنه في ساعات من النهار فلا بد له من التفكير بعد ذلك .

صافي - سيكون جميع الناس مفكرين !!

راغب - سيكونون بشرا يرتفعون بمقولاتهم عن الحيوانية .

صافي - آه ، نواياك طيبة جدا .

راغب - ان تنفيذ هذا المشروع سيحرق الانسان ويرفعه الى المرتبة التي يجب ان يكون عليها منذ قرون .

صافي - شيء نافع ، مشروع رائع . ولكنك لن تجد من ينفق على بناء قلعتك هذه .

راغب - ليت الدولة تصفي الي .

صافي - الدولة . انها غنية .. ولكن الملك آشور مشغول الان بمشروع اخر . اعلن انه سيبني قلعة من جماجم الاعداء .

ارأيت ؟ لست المهندس الوحيد في هذه المدينة .

راغب - سيبني قلعة ؟

صافي - ويحيطها بخندق من الدماء .. ارأيت الخدمات التي يؤديها الى البشرية ! !

راغب - اذا عرضت المشروع عليه وشرحت له الفائدة ، فربما اقتنع به .

صافي - سيقتنع به اذا كان وسيلة الى اذلال جيранه من الملوك .

راغب - واحسب انه ينفذه .

صافي - لا اظنك جادا في قولك . بعد ان قتل سنمار !! افضل ان اتعامل مع لص ولا اتعامل معه .

راغب - ان سنمار مفرور .

صافي - ولكنه مهندس بارع . كنت اقول له : الملوك لا يؤمن جانبهم . فابى ان يسمع نصحي . كان يحب مشروعه وقد قتله هذا الحب .

راغب - ان مشروعي يختلف .

صافي - اما آشور فواحد لا يتغير (صمت)

راغب - والزمان يمر .. والعمر ينقضي . ما جدوى حياة تموت تحت ركام هذا الكهف ؟ اخترعت ، رسمت ، ألقت .. لا احسد يدري بي . لا احد يلتفت الي . الا يحق لي ان ارى مخلوقاتي تعيش ؟ انها تولد فاحفظها في الخرائط بعد شهر و ..

صافي - .. ونكتب عنها : هنا ترقد بسلام مشاريع المهندس راغب بن جامش وشركاه .

راغب - هل تسخر ؟

صافي - وانا ، الست مثلك ؟ ولكن يجب ان نكون عاقلين ، انه آشور .

راغب - ليكن الشيطان نفسه . اشتهي ان ارى القلعة قائمة امام بصري ، ثم ليفعل بي الشيطان ما يشاء .

(قرع على الباب)

صافي - (يفتح) ماذا تريد ؟

رسول - مولاي الملك يدعوكما للمثول بين يديه .

صافي - الملك آشور ؟!

رسول - وارى لكما ان تعجلا في الحضور (ينصرف) .

صافي - آشور !! انه الشيطان الذي كنت تستدعيه لتهب لسه حياتك .. ماذا يريد منا ؟

راغب - ماذا يريد ملك من مهندسين ؟ سنبنني له حائطا او نحفر خندقا .

صافي - أخشى ان يكون سمع بامر الرافعة .. سيجبرنا حينئذ على استخدامها في هدم الحصون .

راغب - ما رأيك ان أعرض عليه مشروع القلعة ؟

صافي - كما تريد ، انما ...

راغب - لقد طال ما استخدمنا في مشاريعه ، فدعنا نستخدمه مرة واحدة .

صافي - ولكنه رجل حرب .

راغب - سأشرح له فائدتها الحربية ايضا .

صافي - كن حذرا .. انه داهية .

راغب - طبعاً ، طبعاً .. مشروعنا العلمي فوق كل اعتبار .

المشهد الثالث

« قصر الملك آشور . الملك جالس على كرسي مرتفع وبجده

مروحة . الوزير »

آشور - قلت لك ان تنصب عرشي على الماء . جسدي يتلهب ولا يطفئه الا الماء . ولكنك بنس الوزير لا تعمل على راحتني .

الوزير - هذا القصر أقل حرارة من الجحيم .. كما أرى .
اشور - الجحيم !! هل الجحيم إلا صاحب بليد ؟ هنالك كنت
أجد صحبة مسلية ، يسميني حديثهم ما أنا فيه من العذاب .
الوزير - بالأمس فقط ، رجعت جلالتك من معركة طائرة . انك
تعيش الحوادث المسلية بنفسك ، ولا حاجة بك للسامرين .
اشور - بدأت أسام هذه اللعبة .. اهجموا ، اقتلوا ، اسلخوا
الاجساد ، افشروا الرؤوس !! أقول لك بصراحة : أخذت أشهر بالمهانة
امام الرفاق الآخرين . مهنتنا هذه لا تدل على غير البلادة .
الوزير - البلادة؟! هذه عقريه . ليس من السهل أن تهزم
جيوشا بأكملها في معركة واحدة .
اشور - أية عقريه في أن تحمل بلطة وتفلق بها رأسا بشريا ؟
انها منتهى البلاهة . اني أشم رائحة مؤامرة تدبر ضدي .
الوزير - هل تشك في اخلاصي يا مولاي ؟
اشور - أنت لا تقدر مواهبي حق قدرها ، فلا تهيب لي عملا
تظهر فيه عقريتي على حقيقتها .
الوزير - عندي لك اليوم مجموعة من الاعمال المثيرة .
اشور - اقرأ جدول الاعمال ، لنرى ...
الوزير - راهب ارثوذكسي انشبق عن الكنيسة وانتحي فسي
صومعة الجبل يعبد الله على طريقته .
اشور - وماذا تريدني أن افعل به ؟
الوزير - كنت أظنك تريد رده الى الكنيسة ، أو تفتنه عن
طريقته هذه .
اشور - دعنا من هذه اللعبة الخاسرة . يقاوم قليلا ثم ينهار ..
غيرها ؟
الوزير - مدير التموين .. يشتري مؤنته من السوق بثمن
التسعيرة رغم وجود آكياس السكر والطحين تحت تصرفه .
اشور - هل أغراه أحد منكم ؟
الوزير - أغريانه طويلا ولم نفلح معه .
اشور - حولنا لاحد مساعدك ، وأوصه بالتأثير فيه عن
طريق زوجته .
الوزير - ثم هناك .. امرأة القاضي .
اشور - أوه .. دعنا من النساء .. أريد قضية ضخمة تشيع
بها شهرتي . كفاني ما لقيت من سخرية الآخرين . انهم يحولون شعوبا
بأكملها عن سبيلها ، وأنا البائس .. ألهم وراء زوجة القاضي وموظف
التموين .
الوزير - حسنا .. (يقلب الدفتر) عندي لك قضية تستحق
المعالجة حقا .. رجلان في لقمة واحدة .
اشور - (يتلهف) رجلان معا ؟ هل هما من أولئك المكيرين ؟
الوزير - لا يا سيدي . نوع جديد .. انهما عالمان .
اشور - علماء؟! لم أتعامل مع هذا الصنف من قبل .
الوزير - كيف يا مولاي !! والدكتور « فاوست » هل تنساه ؟
اشور - هذا الإبله .. لم يستطع أن يزور أمضاه . لو كنت
مكانه فماذا تفعل يا وزير ؟
الوزير - أنا ؟ كنت .. كنت أهرب .
اشور - تهرب ؟ لو كنت مكانه لاكلت ورقة المقد ثم تجشأت
بعد ذلك .
الوزير - وأنى له مكر مولاي الملك !!
اشور - أعترف لك انه عميل شريف .
الوزير - لكن علماء هذه الأيام طوروا مفاهيم الشرف .
اشور - كذلك يجب أن تطور أسلوب المواقف .. لن أقنع منهما
بقطرة دم فاسد على قرطاس قديم .
الوزير - أرى أن تستحلفهما بالاله الذي يعبدانه .
اشور - الاله ؟ أعرف اله العلماء .. لا جسوه بأصابعهم فنسلم

يجدوا له شعما يؤكل ، قالوا : غير موجود .
الوزير - اذن استحلفهما بشرف المهنة .
اشور - لست المغفل الذي يخدع بهذه الالاعيب . لن أتعامل
بعد الان بالدين ، سأخذ الثمن نقدا وبلا ابطاء .
الوزير - هذه أسلم وسيلة .
اشور - أليس في هذه اللعبة امرأة ؟
الوزير - آسف يا مولاي .. هما من العلماء الذاهلين ، شغلها
البحث حتى لقد نسيا أن يتزوجا .
اشور - ولم تذكرهما بذلك ؟ لا تحسب اني لن أضيف هذا
الى اضبارتك .. عالمان ينفقان عمرهما في البحث وأنت تنظر اليهما
لا تحرك ساكنا ؟!
الوزير - أنا لا أحرك ساكنا؟! انتظرت حتى نضجت الثمرة
يا مولاي . أعرف جلالتك لا تحب الثمار العجزة .
اشور - (ضاحكا) آه .. يا خبيث ! احضرهما الي فقد أثرت
شهيتي .. العلمية .
الوزير - أرسلت اليهما منذ ساعة .
(يدخل رسول)
رسول - المهندسان يا مولاي .
اشور - ادخلهما .. لنرى .
(يدخل المهندسان)
الوزير - دعاكما مولاي الملك ليعرف ما انتهى اليه علمكما بعد
انقطاع ثلاثين سنة للبحث النظري .
اشور - ثلاثين سنة بلا عمل ؟ هذا تفريط لا أرضاه لاحد
من المواطنين .
الوزير - بل كانا يعملان يا مولاي .
اشور - وهل الجلوس في البيت واغلاق النوافذ والابواب
يدعى عملا ؟
الوزير - كانا يبحثان ، يخضران مشروعا لا أشك في روعته ،
فهما من المواطنين الذين عرفوا باستقامة السيرة والاخلاص لمرش
جلالتكم .
اشور - ايه .. أرياني اذن . ان البيضة التي جلستما عليها
ثلاثين سنة لا بد أن تفقس عن ديك عجيب .
راغب - بل عن نسر هائل بارادة مولاي .
اشور - نسر ؟ هل اخترعت شيئا يطير ؟ سيساعدنا هذا على
نقل المؤونة الى كتيبة حوصرت في سمرقند .
راغب - انها قلعة .
اشور - قلعة؟! تنقطع ثلاثين سنة عن الدنيا ثم تأتي لتقول :
اخترعت قلعة ، على قلة القلاع عندنا ؟!
راغب - (مضطربا) انها .. ليست ، ليست كهذه القلاع .
اشور - وأي غبي يجهل كيف تكون القلعة ؟ سور وأبراج وخنق
وحراس .. عندي سبعون قلعة ، أربعون منها في حالة حصار .. قل
لي ماذا تفعل في حالة الحصار ؟
راغب - مشروعي متكامل ولا يمكن مناقشته بهذه الطريقة .
الوزير - لعلها نوع حديث من القلاع يا مولاي !
راغب - ليست نوعا حديثا فقط ، انها ثورة .. ثورة في هندسة
القلاع . ستمنع نشوء الحروب وسفك الدماء . الارض كلها أصبحت
في حالة حصار ولن ينقذها الا مشروع شامل كهذا المشروع . لقد آن
للطبول التي تدق رقصات الحرب أن تبدل نغمتها الى رقصات العودة
للديار ، وأن لكل المتحاربين أن يكسروا سيوفهم ويصهروها مناجل
ومعاول ومعايرت .
الوزير - وهذا ما يسعى اليه مولاي اشور .
راغب - والاخرون يسعون ايضا . والنتيجة : مزيد من الحروب ،
مزيد من الدماء .

الوزير - كل الآخرين على باطل . الحق معنا وينبغي لك أن تناصره .
اشور - لا أدري كيف أفسر ضعف الشعور القومي لدى المهندسين هذه الأيام !!
الوزير - ربما كانت نوعا من العدوى . هل صافحتما سمنار قبل أن يموت ؟
اشور - لا يمكن أن تكون عدوى ، سمنار مات دون أن يلامسه أحد .

صافي - (يتبادل نظرة مع راغب) اسمح لي يا مولاي ! ان حماسة أخي الشديدة منعتني من عرض مشروعه يهدء . هذه القلعة مشروع متطور ، لم يقصد لذاته بل لما ينتظر منه من نتائج ، أستطيع أن أقول : إنها باهرة . أنظر الى أسوارها ما أعلاها !!
اشور - حقا .. عالية جدا .

صافي - صممناها بحيث تكون قريبة من القمر ، فلو ألهمت حصانك لوئب بك الى القمر في قفزة واحدة . ومن كانت له رجل في القمر ورجل على الأرض فقد ضمن السيطرة على الكوكبين معا هذه القلعة تمنع الحروب ، كما قال .. ولكن حين تعجل بالنصر .

اشور - أه .. تعني ان المنتصر يقول : كفى ما أريق من الدماء !!

صافي - تماما .. هذا ما قصد اليه .

راغب - لم أقصد ان تكون وسيلة الى الشر .

اشور - وأي شر في حماية الحق ؟ ان الحق يظل باطلا حتى تناصره القوة . وان كنت نطن القوة نوعا من الشر فأنصحك ان تفت خرائط المشروع في صحن شوربا ، وتأكلا حين تحس بنوبة مسن نوبات القوة . يخاف من الحرب !! خوف المجازن من قطة سوداء . أراهن على انك لا تقص انظارك في الليل ، ولا تصفر لئلا تجمع عليك المفاريت . يخاف من الحرب !! تريد ان ترتاح ، تموت على فراشك ومن حولك المجازن يحرقن البخور ويقران الاوراد (صمت) .. لا أوجه كلامي اليك وحده ، بل الى كل العلماء من فصيلة الخائفين ، أقول لكم : انتم لا تحبون الانسانية . نعم ، يا صغيري المهندس . انتم لا تحبون الانسان .

راغب - كيف ؟ نحن لا نجب الانسانية !! اننا نحن ..

الوزير - أه .. لا تقاطع مولاي الملك .

اشور - تسألني كيف ؟ انتم تعملون على فناء الانسان بأن تمنعوه من الحركة . ومتى يأسن الماء وتفوح رائحته ؟

الوزير - .. حين يتحول عن النهر ليسكن في المستنقع .

اشور - انتم تطالبون بانشاء مستنقعات عالية للضعفاء والكسالى والمتواكئين ، تطالبون ببناء تكايا لعبيد العدة والطعام الدسم ، كل ذلك باسم السلام .

راغب - ولكن .. لا أرى سببا لتعريض الناس للخطر .

اشور - بل هناك ألف سبب كلها معقول . وماذا يفعل الخطر سوى انه يوقظ قوى الانسان ويسمو بروحه وينهي عقله ويدفعه الى تجاوز واقعه البائس الى مستقبل مشرق عظيم .

الوزير - وهل يريد العلماء للانسان غير المستقبل العظيم ؟

صافي - تماما .. لا يريدون له غير ذلك .

اشور - أرايت ؟ نحن متفقون على انه يجب ايقاظ هذه الجموع الغافلة ، تزحم الأرض كالديدان .

راغب - طريقة رائعة لايقاظهم بسخم محمي من الحديد .

اشور - ليس ذنبي اذا كان نومهم عميقا الى درجة الموت .. ومع ذلك ، ورغم كل هذه المفريات باستعمال القوة ، تراني : استسلم للضعف البشري .. وأسعى الى السلام .

الوزير - انتما تنقصكما الروح العلمية . ان أي عالم يتمنى لو يحتاج له تنفيذ مشروعه ثم يسأل عما وراء ذلك . ان كانت قلعتك

صالحة - وهذا ما سوف نراه ، فانها ستقف شامخة تخلد اسمك بين الاجيال ، ترقبها العصور وهي تقول : هذه صنعة مهندسي العصر الذهبي من حكم اشور العظيم . هل معك الخرائط ؟ (يقدمها الملك)
القي عليها نظرة يا مولاي .

اشور - اطمانا الان اذن !! أه .. ما هذه ؟ تبدو مثل كرنبة نزت من جنورها .

الوزير (يكتفم ضحكه) حقا ، تشبه الكرنبة ، وهذه اوراقها .

اشور - لم تقل انك نباتي أيضا !!

راغب - (يلقي نظرة) .. صحيح أنها تشبه الكرنبة ، ولكنك امسكتها بالقلوب .. يا مولاي .

اشور - أه .. هذه الاسوار ، وهذا الخندق ، والابراج .. ولكن الحصار ، كيف نفعل في حالة الحصار ؟

راغب - كل ذلك مدروس على احسن حال . غدا اصنع نموذجا مصغرا وترون امكانياتها .

اشور - طيب . طيب . اصنع النموذج . ولكن كم نغدران لها حتى يتم البناء ؟

راغب - ربما .. عشرين سنة .

صافي - اظن اكثر من عشرين .

اشور - كما تشاءان . ان عمركما هو الذي يمضي . فكلمنا أسرعما كان خيرا لكما (ينحنان لينصرفا) هل انتما شقيقان ؟

راغب - نعم يا مولاي .

اشور - كنتما تمشيان معا كل هذه المدة ؟

راغب - نعم يا مولاي .

اشور - ولم تفترقا ابدا ؟

راغب - لم نفترق يوما واحدا .

اشور - رائع .. رائع . أرني هذه الخرائط (ينظر فيهما) هم .. القلعة دائرية الشكل وهذا يساعدنا . حسنا . ليبدأ كل منكما من ناحية . فانت تذهب شرقا وأنت تذهب غربا . فاذا التقيتما تكونان قد أنجزتما القلعة .

الوزير - أه . فكرة عبقرية .. عبقرية نادرة !!

راغب - ولكن لم نفترق يوما واحدا .

صافي - تعودنا ان نعيش معا ، ولا أدري كيف نفعل الان ؟!

راغب - هذا الفراغ سيؤخر العمل .

صافي - لا بد من الاجتماع للتشاور .

الوزير - يمكن التشاور بغير اجتماع .

اشور - سوف يكون لكل منكما بيت يقيم فيه ، وناد يتردد اليه ، وأتباع يساعدونه في عمله .. وسمره أيضا .

الوزير - حياة مثالية لا يحلم بها عالم في عصرنا .

اشور - يؤمني ان تفترقا وأحس بالأسف لذلك . ولكن لا بسد من التصحية برغبات النفس الواحدة في سبيل الانسانية التي نعمل جميعا على انتصارها .

(يشير لهما فينصرفان . صمت .. الملك والوزير يتسادلان النظر ويسيمان) .

اشور - كيف رأيت الامور ؟

الوزير - كنت قد أعددت هذا العقد اليوقاه ، انما .. بعد ان رأيت ما رأيت . لا أجد حاجة الى العقود (يمزقه) غير اني ما زلت أجهل كيف تستوفي هذا الدين الباهظ ؟

اشور - حين ينهدم ما بنت الثلاثون سنة من الاخاء ، ستسوف ترى كيف أصفي حسابي مع هذين الفرخين من تنابل السلام .

المشهد الرابع

((النادي . صورة كبيرة للقلعة على الجدار . صافي وثلاثة

من مساعديه)) .

الاول - صدرت طبعة المساء من جريدة الورشة القريبة .

صافي - سأقرأها من بعد .

الاول - كما تشاء ، لكن فيها بعض الاخبار حسبتها تهكم .

صافي - هل انتهوا من البرج العلوي ؟

الاول - لا يمكن ان ينتهوا قبلنا .. مستحيل .

صافي - اذن ؟

الاول - (ينشر الجريدة أمام صافي) أنظر هذا العنوان !

صافي - متى صدرت ؟

الثاني - هذا المساء . ويبدو انهم سبقونا بمتر ، مترين فملأوا

الدنيا بالصراخ .

الثالث - أكدنا لك يا سيدي ان نواياهم سيئة .. وها أنت

تري صدق ما أكدناه .

الاول - كان هذا رأيي من الاول .

صافي - لعل أخي لم يقرأ هذا المقال ، فقد كتبه رئيس التحرير .

الاول - رئيس التحرير ؟ انه مساعده وياتمه على كل اسراره .

الثاني - كيف لا يدري به ومقتطفات من اقواله وضعت بيسن

قوسين ؟!

الثالث - حقا .. وما بين القوسين اشد من بقية المقال .

انتبهتم كيف ركزوا على ناحية معينة ؟

الثاني - خطتهم واضحة ، يتهموننا بالعيوب التي فيهم .

الاول - والذي غاظهم اشد الفظ هو انقائنا للعمل . لسو

لاحظتم انهم ...

صافي - (يرمي الجريدة وينهض) لا أدري كيف يسكت أخي

على هذا المقال !!

الاول - اقرأ يا سيدي هذه الفقرة (يقرأ دون ان ينتظر) :

((.. وان دل هذا التهاون على شيء فانما يدل على رغبة مبيتة

في تأخير العمل ، وتأجيل امد اللقاء ، هذا اللقاء الذي كنا نسرّاه

الحافظ الوحيد على الاسراع ، والدافع الى الجِد ومواصله الكفاح .

ويمكن وراء هذه التصرفات الحمقاء حقد مبعثه شعور بالنقص ، وقد

انتج هذا الشعور كراهية صرفتك عن لبقا أخيك ، ففدوت لا تحب ان

تراه لما يعتمل في نفسك من وساوس وصفان ، لسنا عنها غافلين)) .

الثاني - أوه .. كفى ، كفى سخفا !

الثالث - هذا كلام لا يصدر عن أخ صادق الاخوة .

صافي - هذا ما أقوله ، ان أخي لا يمكن ان يرضاه .

الاول - كنا نرغب لو انه لا يرضاه .. ولكن هل نكذب

عيوننا ؟!

الثاني - لسنا من الحق بحيث نكذب ما نرى ونصدق ما كنا

نسمع .

الثالث - الواقع أوضح من الظنون يا سيدي المهندس .

الاول - التهاون ؟ هه .. سبقناهم الى العمل فقالوا تهاونتم

وانتم لا تعرفون كيف يكون البناء ، وحين أبطنا ..

الثاني - .. حين أبطنا أنهمونا بالحق واننا لا نفعل شيئا

غير أن نلعب البوكر أثناء الدوام .

صافي - تمنيت لو أرى رئيس التحرير هذا .

الثالث - هل أذهب اليه ألقنه درسا في الملاكمة ؟

الثاني - أنا أفضل أن أكسر ذراعه اليرى فوائد الكتابة فسي

الجريدة المسائية .

صافي - الفوائد .. فوائد الكتابة .. فوائد الاشياء !! ما فائدة

هذا كله ؟ فلنا سبني قلعة تصل أبراجها الى السماء ولا يبقى بينها

وبين القمر الا خطوة واحدة .. ولكن لم نسائل أنفسنا مرة واحدة :

لماذا نفعل ذلك ؟

الاول - الدوافع علمية .. لا يمكن أن نهمل الدوافع العلمية .

صافي - واضراب العمال الاسبوع الماضي ، هل دوافعه علمية ؟

الاول - اعتقد يا سيدي ، ان معهم بعض الحق فالاجور

منخفضة ، ولكن هذا خير من البطالة .

الثاني - ثم ان التقدم العلمي سيكفل لهم حياة فضلى .

صافي - هذا ما يقال : حياة فضلى .. ستصير الدنيا قدح لبن ،

ويتحول البحر الى طحينة . ومع ذلك نرى الاطفال يموتون جوعا ،

وأباؤهم يسكنون الكهوف او ينشون اكوام الاوساخ بحثا عن

لقمة طعام .

الثالث - في الشرق الاقصى يأكلون الكلاب .. معك حق ،

لا معنى لكل ما يتفق على تشييد هذه القلعة .

صافي - ان كان له معنى فانه يفقد طعمه في زحمة الحرمان .

الاول - على كل .. الانسان ليس معدة فقط .

صافي - وليس عقلا ايضا . بالامس بنوا الاهرام على جثث

العبيد ، واليوم نشيد قلعتنا على جوع الملايين وحرمانهم .. لسولا

الخشية لقلت كلاما جارحا .

المساعدون : لا يمكن أن يدري احد .. كلنا مخلصون لك

يا سيدي .

صافي - أعلم ، أعلم ذلك .. ولكن اخلاصكم لانفسكم اكثر ،

لا تأخذوا كلامي الا على انه رأي .. هواء لا يفعل شيئا .

الثالث - لا بد ان نفعل شيئا .

الثاني - لا يمكن ان نفي جامدين .

الثالث - ارى ان نتوقف عن العمل ونعلن الحقيقة على الناس .

الاول - الان .. بعد أن كدنا نبني البرج العلوي ، ولم يبق بيننا

وبين القمر سوى خطوة واحدة ، نعلن انسحابنا ؟! والمصاريف السابقة

هل تذهب هكذا .. في الهواء ؟!

صافي - لن نتوقف عن العمل . مستحيل . كنا أحرارا فسي

اختيار الطريق فلنكن مسؤولين عما نلاقي فيه . لقد شاركت فسي

هذا الحلم ودافعت عنه ، ورسمت له صورة زاهية الالوان ، ولكن

لم أتساءل عن ينغد المشروع وكيف يتم تنفيذه . مشينا وعيوننا

معلقة الى السماء . أسرنا فكرة الشعراء عن القمر . كنت دائما

أحارب الشعر ولا أعرف الدافع الى ذلك .. حتى توضحت لي

الامور .

الاول - يا سيدي .. هل تبدأ باسم العلم ونقف باسم الشعر ؟

الثاني - .. ثم ان الشعراء مساكين ، لا دخل لهم في القضية

من أولها الى آخرها .

صافي - مساكين ؟ فصيلة الحالين هؤلاء هم المسؤولون عن

الخطوات الاولى . وطالما جار اشياعهم من العاطلين :

قد طال في حبه التفكير والسهو اذا بدا قمري لا يظهر القمر

طيب .. تفضلوا ، ها هو ذا القمر قد ظهر لا

الثالث - ذكرته .. يقولون في الامثال : ان من يطيل النظر

الى القمر يصاب بالجنون .

الثاني - ونحن قضينا العمر نرقب القمر بالمناظير المقربة .

- التتمة على الصفحة ٥٥ -

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

في البحرين

من
الشركة العربية للوكالات والتوزيع
شارع المتنبسي

نحن شريدان ، تعض الريح
تقيء اثوابا ، لنا ، مره .
وحدي على الاسفلت ، لو استريح
يوما على زندك ، لو مره
التف في عبيرك الملوح السمره .

هذا الذي سد علي الباب
وازهت اظفاره في دمي
القي على عينيك ظل الحراب ،
فلحمتك المهجور بين الكلاب
احسسته في فمي ،
هذا الذي سد علي الباب
كلاب صيد ، مخبروه الصغار
كالظل يقتفون آثاري ،
فمخلب اوراق في ثديك ، ابقى ثمار
زقومه في فمي
واشتعلت عيناه سما في دمي العاري ،
هذا الذي سد علي الباب .
متوجا صمتي بذل التراب .

نحن شريدان ، تعض الريح
تقيء اثوابا ، لنا ، مره .
يا وطني الممزق العاري
وحلك تبكي في عيون امرأة آتية
من قرية نائية
تلتف في غربة اطمار
تستوضح السابلة الدريا
وتسال الله ، لهم ، حنانه العذبا .
يا وطني الممزق العاري
امرغ الجبين والقلبا
في وحل باق على رجلك ،
ولتصمت اشعاري .
وحدي على الاسفلت ، لو استريح
يوما على زندك ، لو مره
التف في عبيرك الملوح السمره .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

أنا وأنت

« اغنية حب صغيرة لفلسطين .. »

الحذاء المضيئ

قصة بقلم من السراجي

وفوق الاكياس تربع أبي كما عرفته قبل وفاته وأنا في الرابعة : حملا له (الضهارية) نفسها و (الشنكل) نفسه ، والوجه المعفر بالدقيق نفسه ... ترى من بعثه من قبره بعد ربع قرن ولماذا ؟ .. هل مل ضجته المريحة فهب للعمل ؟ .. ما الذي جمعتني به هذه اللحظة ؟ .. حسن ، انا عرفته ، لكنه لن يعرفني ، فإلخل له الطريق ليذهب السى القرن فيقابل أباه هناك ... لقد طال فراقهما كما طال لقاؤهما ... أخبرتني أمي ان جدي ركب قطار الابدية من تلك الحفرة أمام (بيت النار) في قرن الخبز ... أجبره الجوع على العمل حتى آخر لحظة ، ولما سقط وهو يعمل ، حملته أهل الرودة الى البيت على سلم خشبي متحرك بعد أن ستروه عن أعين ذوي الاعصاب الرهفة من المارة بأكياس الدقيق الفارغة ... أما نفقات انتقاله الى المحطة الأخيرة فقد تبرع بها أهل اليسار ... ترى هل هو اليوم على موعد للقاء مع ابنه ؟ .. هل عادا ليرحلا ؟ .. آفي كل يوم لهما رحلة وفي كل يوم لهما عودة ؟ .. وان اختلفت وسائل النقل أو مصادر النفقات ...

ارتفع صوت المؤذن من مسجد مجاور فعدت الى الرصيف ... ليتني أدخل المسجد فارتاح ولو هنيهة من حذائي وخنجره ... وبسرعة لا شعورية رفعت يدي اليسرى لاعرف الوقت ، لكنني اعدتها مسرعا .. كنت يوما ما أحمل ساعة يد ، وكانت تؤدي مهمتها بأمانة فتجتر لحظات حياتي ثمانية ثمانية ، ولما ملت عملها اللامعدي ، وقفت فجأة ، وفشلت كل حيلة لي في استدراجها الى العمل من جديسد ، فأهملتها كما أهملتني ، وفتحت لي باب قصصها فانطلقت منه ... وعاد صوت المؤذن ... وعدت الى الرابعة من عمري ... ورأيت أمامي تاجر الحبوب بطربوشه الاحمر النظيف المكوي ، وقميصاه الجديد الفاخر ، وحزامه الحريري الثمين ، ووجهه اللامع وشاربيه الفتولين ، رأيت وقد قبض بجمعه على آلة فلاح قميء ، وراح يوسمه صفعا وشتما لانه تأخر في سداد دينه ، ودفع فوائده ... ثم يتركه ليهرع الى المسجد ، قبل أن تفوته الصلاة ... ويقف الفلاح والتاجر في صف واحد للصلاة ، لا فرق بينهما غير احمرار فقا الفلاح ويد التاجر ...

وبعيدني الى الرصيف زعيق بوق سيارة ابن التاجر ... يا للمخنت ... ويصبح ابن الفلاح قمي وجهي (بوبا أستاذ) ... وانظر الى عينيه الفاترتين ، وشفتيه الهزيلتين ، وكنفه المشدود بحمالة صندوق (البويا) الى الأرض حيث الاقدام والاحذية ... يا صغيري حذائي ضيق ، وخنجره مفروس في قدمي ... وجيبي فارغ ... ان أبلد حذائي ... ولن أمسحه ... وشمخ ابن التاجر بانفسه ، وصغر خده وهو يضع رجله فوق صندوق ابن الفلاح ، وانكب هذا على الحذاء يمسحه بحركات سريعة ، كما تمسح الذبابة خرطومها ... وصلت المصرف - على الرغم من حذائي - قال المحاسب وهو يستقبلني ببشاشة :

- أهلا وسهلا ، ما شاء الله ، ما هذه الطلعة وهذه الاناقة ؟ .. شكرته وابتمست ... ورأيت في المرأة اناء لامعا براقا ، وقصرا مطلي الجدران مزخرفها ، مذهب الابواب ، يكسو الرخام أرضه ... نظرت داخل الاناء فاذا الماء الاسن يملؤه ، ودخلت القصر فاذا ساكنه شيخ هرم ، يسيل أنفه وتهتر يداه ، عاجز مسن ، يزيد فمه وتتراقص شفتاه ... وعدت مهرولا الى واقعي ...

أتم المحاسب العدد : مائتين وثمانين ليرة ، وضعتها

لسبب ما تأخر صرف رابتي هذا الشهر ، كنت أذرع غرفسة مكتبي متجولا فيها دون هدف ، أضرب كفا بكف ، وأخاطب في الوهم أشياحا وأخيلة تشب أمام ناظري وتخفي ... اللعاب الر يملأ فمي ويجرح حنجرتي كلما ازدردته ... أسناني تصطك وأنا أمضج الزجاج المطحون ... وأجد نفسي في أرجوحة تهوي ثم تهوي الى أن تقذف بي في جوف عملاق أسود فاغر الفم ، فتشتد عضلات معدته على أضلاعي حتى أسمع صوت نكسرها ، يبدأ خافتا ، ثم يعلو ويعلو ليختلط بذلك الشلال الهادر من الاصوات الذي يتدفق من النافذة ويطويني في عبابه مع نعيق الغربان ، وعواء الذئب ، وعويل اليوم ... وأقبض على رأسي بيدي كنتيهما قبل ان يفجره الضجيج ، وينشر شظاياها على جدران الغرفة فتأولها بقع فيها من الالوان كلها الا لون الدم .

كيف لي ان أغادر هذا الكهف الذي نسج العنكبوت وعششت الهوام في زواياه ؟ .. الشمس تزور عنه ، ووحوش القابة ترتع في أرجائه ، ويبقى جوه بروائح الجثث المتعفنة يسيل صديدها على أرضه وتعم فيه الديدان ... قد حول قدمي فانكب على وجهي أضع بها ترضع تلك الديدان ، وأصبح فيما أصبح .. ان أمواج الطوفان آمن مستقرا من سفينة نوح هذه التي حوت أزواجا متعددة من كل نوع ، لكنها خلت من الانسان الحق ، ومضت يدبر دفتها ابليس في ثياب نبي وطلعته ، بينا أنا مربوط الى صاريها بحبل جدلته الشياطين واحكمت عقدته الزبانية ...

ناولني الموزع صكا برائتي وقال لي بينا أنا أوقع أشهـار التسليم :

- (البيك) المدير يرغب في أن تقابله عندما تعود من المصرف لأم هام .
- حسن .

وانجهت السى المصرف ... أمر هام ؟ .. (بيك) واي (بيك) ؟ .. علمت انه أخفق في دراسته هنا فأرسله والده (البيك الكبير) الى أوروبا ليعود منها (بيكا) بعد سنوات قالوا انه قضاه في الدراسة ، ثم ليصبح بعدها بفترة وجيزة - وبفضل نشاطه طبعاً - مديرا للشركة التي يملك أبوه معظم أسهمها ...

لن تنقلني السيارة العامة لانني لا أملك القروش الخمسة .. سوف أمشي ... ستحملني قدمي الحصورتان في حذائي الضيق الذي يكبل أصابعهما ويفرس بينهما خنجره ... لكنني لن أبلده ، لقد ولي عهد الاحذية الواسعة ... كنت يومها طفلا ، وكنت مجبرا على ائتمال احذية أخي الأكبر بعد أن يهملها ، غير انها تظل واسعة على الرغم من الورق المقوى الذي كنت أحشوها به ... وغادرت رصيف الشارع الى الصين ... كيف تحملت حواء هنا أربطة الاقدام جيلا بعد جيل ؟ .. أهو سر التنين الاصفر والنيران التي ينفتحها من فيه ؟ .. أم هو السور الكبير ومن خلفه فارس الساموراي الياباني يزهو بسيفه العريض وقناعه المصنوع بيد جنية القابة من خزيران المستنقع ؟ .. وأقبلت فتيات الجيشا نحوي يضربن الصنج ، وترنفع أصواتهن بالفناء والعويل المخنوق .. ثم تخفي وجوههن الطليبة بالناسعوق الابيض فلا أرى الا الافواه المفتوحة تتجمع في فم واحد تتلوى اللهاة في مؤخرته كافى الكوبرا اذ ترقص على أنات زمسار فقير من الهند ...

أعادني الى الرصيف بوق سيارة تحمل الدقيق الى القرن ...

في جيبي ومضيت . أنافة ... أية أنافة ؟ .. ألم يسمع أين قدمي في حذائي الضيق ؟ .. ايه .. قال الشيخ وهو يعظ : « أقل الناس عذابا يوم القيامة ، رجل يوضع في أخمص قدمه جمرة من نار ، يلقى منها دماغه ، ما يرى أحدا أشد عذابا منه » .. وسرت النار من قدمي الى ساقاي فأحشائي ... وامتدت حتى شعرت بالظليان في دماغي .. وانصب أمامي مارد يخرج اللهب من فمه وعينييه ، ويحمل في يده هراوة .. رحماك يا سيدي ، لا تدس على قدمي فهي تؤلني وحذائي ضيق .. أجل لقد سرفت .. سرفت نصف ليرة ، لكنني كنت طفلا يعتقد ان كل ما في الكون ملك له .. أرجوك يا سيدي ، ان جسدي لا يحتمل وقع هراوئك ... لقد سرفت لها لاستأجر دراجة في ذلك العيد .. نزوة طفل يا سيدي ، وهل يؤاخذ الاطفال على نزواتهم ؟ .. أرجوك ، نج أنفاسك عني ، وارفع قدمك عن رجلي .. وقبل ان يزجر امتصته أشعة الشمس الالهية ... وعلى الخنجر المفروس في قدمي ، حملت دماغي المنصهر ووضعته تحت أقرب صنوبر للماء ... وبصاعد البخار ، وانفقدت حلقاه أرفاما .. مائة ليرة آجرة البيت ، قد يحضر المالك بسيارته الفخمة لينناولها ، وقد أحملها اليه منتعلا حذائي الضيق ... خمس وسبعون ليرة لشؤون البيت والمعيشة .. خمس وعشرون ليرة ادفعها للخياط من ثمن الأناقة التي يحسدني عليها المحاسب ... ونظائير الليرات مع الارقام ، ويبقى حذائي ، آه من حذائي ، انه ضيق لكنني لن أبدله ...

- أخبرني الموزع انك تطلبني يا سيدي .
- نعم ، أهلا وسهلا ، نفضل اجلس .
- شكرا ..

- لن أطيل الكلام على نشاطك واندفاعك واخلصك في عملك ، لكنها ظروف الشركة وتدهور مواردها ... لقد اجتمع مجلس الإدارة وقرر تسريح عدد من الموظفين ... ويؤسفني جدا أن تكون بينهم ... سنصرف لك ما نستحقه كاملا مع راتب شهر اندارا بالنسريح ، لقد استدعيتك خصيصا من بين جميع المسرحين لاقول لك اني على استعداد لبذل جهدي ونفوذتي في مساعدتك للحصول على عمل آخر ، لكل ضيق مفر ... وعسى ان نكر ... و ... و ... لم أعد اسمع : المسرحين ... المسرحين ... المسرحين ... والتفت الى المسارد ذي الهراوة وصحبت في وجهه : لم أكن أنا السارق الوحيد في هذه الدنيا ... ما هي نصف الليرة ؟ .. لماذا أهويت بهراوئك على رأسي أنا من بين الناس ؟ .. لماذا جئت ننتقم مني الان بعد أن رافقتني سيتهديدك هذه السنين كلها ؟ .. ليتني ركبنا القطار مع جدي ... لقد أضعت الفرصة ولم أفتح ذراعي لاضم الى صديري أبي فوق سيارة الدقيق أو تحتها ، لو اني ذهبت معه في رحلته نوزع الأكياس معا لارضاك هذا ... ليس لابن الحمال الا (الشنكل) ، وليس لابن الفلاح الا صندوق (البويا) ، أليست هذه شرعتك ؟ ..

وخرجت الى الطريق ... وقفت أمام واجهة حانوت بائع الاحذية، ورحلت أفرا الاسعار المعلقة : أربعون ليرة ... ثمان وثلاثون ... سبع وعشرون ... لا شك في انها أحذية مريحة وان ظهرت وكأنها ضيقة ، لكنها لن تكون كحذائي ذي الليرات البماني ... وخرج من الحانوت شاب يتأبط علبة من الورق المقوى فيها حذاء جديد ، وأمامه تمايلت صبية مكتملة الانونة ، ثم دفعها برفق الى سيارته وانطلق بها بعد أن أغلق الباب على رنين ضحكهما ... وصرخت في وجه المارد ذي الهراوة انه ابن التاجر ، ترى هل شاهدت أباه وهو يسرق الفلاح ؟ .. كلا فلهيب عينيك يخبو امام لهيب السرقات الكبيرة ...

بضائل المارد وامتنسته أشعة الشمس الالهية ... وعدت الى حانوت الحذاء فعرفت صاحبه لتوي ... انه الدكتور مانيت (1) ... غمزت له بعيني وقلت : دكتور مانيت ، هنيئا لك ... لقد أتاح لك سجنك الطويل في الباستيل فرصة تعلم صناعة الاحذية ... لا شك انك تصنع لنفسك أحذية أنيقة ومريحة نسيك الطب وصناعته ... انك كريم يا سيدي ، وأنا أشكو ضيق حذائي ، سأبدله بأحد الاحذية التي تعرضها في واجهة محلك ... لن يفصل الزجاج بيني وبينها ... سأحطمه ... ومع صوت تكسر الزجاج وصياح الدكتور مانيت ، جذبني زوربا (2) بقوة من ذراعي وهو يقلل شاربيه الكثيفين ... وصحت به وأنا أكاد أنفجر من الضحك لمنظره في الزي الرسمي : زوربا ، متى أصبحت شرطيا ؟ .. فضبط على ذراعي بشدة وقال : هل ضقت ذرعا بالحياة ، أم انها ضاقت بك ؟ .. لا نلق بالا لحذاءك الضيق ... اخلعه ... ارم به وسط الشارع ... لقد انهار منجم اللينيت فوق رأسي فأصبحت شرطيا ، ولكن لا بأس علينا ... تعال شاركنسي الرفق ... سأعزف على (السانوري) ... لن نأبه للمسارة او الاولاد في الشارع ...

نظرت اليه والغبار الاسود يكسو وجهه ... لم أجد بدا من سماع نفيخته ... رميت حذائي الضيق الى منتصف الشارع ... ورحت أرقص حافي القدمين على ايقاع السانوري ... نبخرت كل آلامي ... والتف حولي الاولاد يتدافعون بعضهم يصفق ، وبعضهم يصيح ، وجميعهم يرشقونني بقشور البرتقال الذهبية ... أما زوربا فانه تخلى عن ذراعي وضحك ملء شديفه مبتعدا يسلح بيديه ، ويهز رأسه ...

حسمن الشربجي

(1) الدكتور مانيت : احدى الشخصيات الرئيسية في رواية نيلارلز ديكر المنهورة « قصة مديسين » .
(2) بطل رواية زوربا للكاتب اليوناني نيكوس كازانزاكي .

صدر حديثا

دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٥٠ ق. ل

لُيِّي .. ولجرح الذي لا يرمي

أمي .. ها أنت الآن .
خلف جدار البيت المنهار .
مثخنة القلب .. تشدين بقايا ثوبك فوق الصدر العاري
تخفين بعينيك الشاحبتين « دموع المفتصبه »
رغم جراحات العار الملتهبه
وذراعك مشدود خلف الظهر .
تتلوين على أسياخ الصبر الناريه .
في صمت .. في كبر .

ها أنذا يا أماه .. حزين حتى الموت حزين .
أدفن رأسي في كفى .
لا أجرؤ أن أرفع في وجهك عيني
كي لا تسقط من عيني الدمعه .
عذرا يا أمي .. فلقد أعياني عبء الصفعه .

« أمواج البحر الهادىء .. تغلى في الأعماق .
لكن على الشاطئ .. رايات بيضاء .
تحملها أيدي الريح المقهورة في استسلام »

ها هي رأسي يا أماه على صدري محنيه .
لا أقوى أن أرفعها الآن .
لا أقوى أن أخفيها .
وشظايا سيف القرصان .
ما زالت في عنقي المتصلب جرحا .
يأبى أن تسقط منه قطرة دم .

أعلنت استسلامي اليوم
لكني لم أكسر سيفي بعد .
قولي .. كيف تخاذلت .. ؟
ولماذا أذعنت .. ؟
أو تدرين .. ؟

الآن عرفت ..
أن كثيرا من ابنائك يا أمي
ما رضعوا من ثديك .

رغم تورد بشرتهم من دمك الطاهر
— ما رضعوا غير اللبن الاسود من ضرع الكلمات
البيضاء —

« أعرف أن العالم .. يحسر نفايات
أعرف أن العالم .. يحكمه القرصان
تزحف خلف سفائنه الحيات ، وتنمو الفطريات
لكن غدا .. سوف يهب الاعصار
كي تحفر مجراها الانهار
رغم صخور الارض السوداء . »

أماه .. الى أن يبسم نغر الله لنا .
والى أن يأتي يوم الميلاد الموعود .
والى أن تسقط من أفقي الدامي نجمة داوود
أقسم يا أمي .. أنني لن أقبل فيك عزاء .
لن أقبل فيك عزاء .

الاسكندرية - ج. ع. م. دكتور وصفي صادق مينا



دراسة في قصص يحيى حقي

جيران القنديل ...

بقلم الدكتور نعيم عطية

(استوى) بعد ان استشاره الصديق عامل المطبعة الانيس الجليس وقد طابت له الجلسة وشملها الغروب بسحره وحرك الصديق مخاوفه .. فقد نقل الحديث من البوليس وفظافته الى البلطجية وأفاعيلهم .. وهاك نبذة من حديثه : « رئيسي في المطبعة له شهر في الحبس ولا يدري لماذا . و آخر أنهم بلطجي بالتزوير ليفرض عليه ضريبة . ولهؤلاء البلطجية حيل لا يصل الى قرارها الشيطان ان وصل . وربما سبقوا بالشكوى ليستولوا على أجر التصالح . ومن يدري ! ربما وجدوا فيك يا داود أفندي بطيكت خير رصيد فمدوا حولك حبالهم . ثم انني لست مطمئنا الى (١٩ أحوال) هذه ! وجه صبي شيخ الحارة ينم عن شر كبير ولا بد انه عالم بشيء لم يرد الافضاء به الينا » .

ولكن داود أفندي اكتشف عندما ذهب الى قسم البوليس في صباح اليوم التالي ان الدعوة كانت في شأن مخالفة هيئة : الفاء ماء قدر في الطريق . الا انه نشر هناك بالشخصية الحاسمة في حياته - واصطدم بالحادثة التي ستقلب أحواله رأسا على عقب . « كان الجاويش من الفظافة وقلة الادب ، وداود أفندي من الكبرياء وقسلة الصبر ، بحيث وقعت الواقعة بينهما » . ولا نستطيع ان نفهم من داود أفندي ما حصل بالضبط . ولكن « الجاويش هزه هزة اوقعت طربوشه على الارض امام عدد كبير من الناس ، بينهم بعض ممن يعرفونه من اهالي الحي » .

أوقع طربوشه على الارض .. هو الذي تقوم داره على رأس الحارة .. « واجهة طويلة ، بها الباب على الحارة وواجهة اخرى على الشارع ، مع انها شبر ونصف شبر عرضا ، الا انها تدل على ان صاحب الدار أوجه وأغنى من بقية السكان الذين لا يستطيعون رؤية الزفات والمواكب و « الخناقات » الا بشئ رقابهم ، وبخطر الوقوع في يد رجال الاسعاف » .

أوقع طربوشه على الارض .. وهو « الوحيد الذي يسكن في ملكه ، والمعروف ان له ايضا استحقاقا في وقف عن أم امه أو جد جده » .

وقد حاول صديقه وجاره عامل المطبعة ان يخفف حدته ولكنّه أصبح يرى سعادته في أن يطلب رد شرفه .

لم يكن ما تملكه هو الفضب بل الاصرار .. ومثل الفراشة التي تنهر بالنور وتندفع اليه .. اندفع داود أفندي الى المحاكم وطالب بتعويض قرش صاغ واحد ردا لشرفه .. وزاد عزمه واصراراً على الحصول على هذا الثمن البخس لشرفه .

وقضى ليلتين يتشاور مع صديقه كيف يرفع الدعوى وممن من المحامين يختار . واستقر قراره أخيراً على محام يؤكد عامة الشعب الصالحين ان « سرا باتعا يسنده فلا يتولى قضية الا كسبها . ودفع داود أفندي مقدم الاعاب جنيهين كالحلاوة بعد ان أكد المحامي ان

من الادباء من يقترون اسمه ببطل أو بطلين من أبطاله فيحظى هذا البطل أو هذان البطلان بكل ما يكال للاديب من مديح ، ويستحوذ هذا البطل أو هذان البطلان بكل ما ينظم في الكاتب من قلائد الشناء . على انه قلما لا يكون في مملكة هذا الاديب غير هذا البطل أو البطلين، ولكن الحظ الذي يكون للبعض منه أبطان وأطنان قد يخل مقسم البخوت والارزاق على آخرين حتى بحفنة من نعائمه . وهذا ما حدث تماما لابطال يحيى حقي ، فقد ظفر ابطل « قنديل أم هاشم » و « البوسطجي » بكل المديح ، بينما قلما امتد حديث النقاد سواء بالثناء أو الذم الى غير هؤلاء الابطال .

(١) السلخافة تطير

ومن ابطال يحيى حقي المكونين في الظل داود أفندي بطل قصته « السلخافة تطير » وربما كان أكبر الظلم واقعا عليه ، فهو زميل وجار لاسماعيل بطل « القنديل » في المجموعة القصصية نفسها التي نشرتها دار المعارف في سلسلة « أقرأ » (العدد ١٨) ولاقت ما تستحقه من نجاح ، فاعادت الدار طبعها للمرة الثالثة . كما ان داود أفندي شخصية جروتسكية تجتذب الحب رغم سخافتها الكبيرة التي تورطت فيها ، وهي تحارب برعونة تثير السخرية والاعجاب دفاعا عن الشرف حتى آخر لحظة . وتتابعه بعين الاستهزاء والإشفاق وهو ينهزم ويتدهور به الحال كل لحظة من لحظات هذه الحرب البيزنطية . هي شخصية من صنف البروفسور تاران شخصية الكاتب الفرنسي المعاصر ارتور اداموف ، ولا تخلو من كل تلك النكهة الحريفة التي لشخص انطون شيوخوف الحبيبة .

في أحد رسوم المصور هونوريه دوميه بمجموعته عن « رجال العدالة » يقول المحامي لوكاته التكلّي التي تدرف دموعها الحارة في أعقابها وهو ينزل درجات سراي المحكمة منتفخ الوداج : « لا شك انك قد خسرت قضيتك لكنك استمتعت بمرافعتي ! » .

وقصة داود أفندي تذكرنا بكل تلك المجموعة من الرسوم التي ابتدعتها ريشة ذلك المصور العملاق في « المضحكات المبكية » . ولا يسعني الا أن اسارع ايضا فأقول ان يحيى حقي قد أثبت في قصته « السلخافة تطير » قدرته الفائقة في فن « المبكات المضحكة » ، وهو سيختط هذا الاتجاه في كثير من كتاباته القصصية ولوحاته بعد ذلك ، كما سيظهر على الاخص في « دمة فابنسامة » .

وتبدأ مصيبة داود أفندي منذ اليوم الذي حضر اليه صبي شيخ الحارة ليعلنه بالحضور الى القسم باكرا . وداود أفندي رجل لم يذهب للقسم في حياته ، وأشد ما كان يكره ان يتخطى بابه ويواجه هذا الصنف المسمى « رجل البوليس » .

مرت بداود أفندي بعد تلقيه الاستدعاء ليلة عصبية . كان قد

الدعوى رابحة وفي أقرب ميعاد « وان الجاويش سيجازى أشد الجزاء وبعد ذلك يعاقب اداريا » .

ولم يخضر المحامي بالجلسة المحددة ونودي داود افندي ونظرت دعواه ثم أجلت في أقل من لاج البصر .

وكما هي عادة أولئك الجدد من المترددين على المحاكم لم يذهب داود افندي الى الجلسة وحده أول مرة بل اصطحب معه صديقه وابن حارته وجايسه في الامسيات امام باب الدار عامل المطبعة . وكما دفعه داخلا الى قاعة المحكمة - او ان شئنا الدقة النفسية « الى المصيدة » دفعه مرة أخرى - كالهم الثقيل - وسط الزحام خارج الجلسة . وتأبط ذراعه وقاده الى القهوة المواجهة للمحكمة حتى يسترد داود افندي انفاسه اللاهثة . وجلسا وعلى جانبيهما موائد اكتظت بوكلاء المحامين وسماسرتهم . وكان الصديق على صلة ببعضهم فدعاهم للجلوس معهما وعرفهم بصاحبه . . حقا ، يا له من صديق . نالصديق انما يعرف عند الضيق . . واي ضيق اكبر من ان يذهب الى المحكمة ويمثل امام القاضي وبين العساكر والحجاب من لم يفادر مجلسه طوال عمره فوق الرصيف ، ومن كان « ككل اولاد السذوات الذين تربوا في آثار عز سالف . . فيه مع الكبرياء والانفة كثير من اخلاق الصبيان وقلة دراية بالحياة في معتكراتها » .

ذهب داود افندي اذن الى المحكمة لمهمة وقتية ، كمن يذهب الى طبيب الانسان ليخضع ضمرا او يدخل غرفة العمليات لاستئصال ورم او مصران . . ولكن اولئك الذين يذهبون الى الاطباء لا يأسرهم الجو في العيادات والمستشفيات ، بل ويشمون انفاسهم بمجرد ان تطأ اقدامهم ارض الشارع . . ويدعون الله من قلوبهم الا يعيدهم الى ايدي الاطباء والمستشفيات ، اما العكس فيحدث كثيرا بالنسبة لأولئك الذين ترميهم ضرورة الى قاعات المحاكم . . مدعين بحق مدنسي .

بادر داود افندي الى دفع جنبيين اخرين للمحامي ليضممن حضوره في الجلسة القادمة ، كما ارضى الشهود بما وسعه كرمه . ولعلي اسمعه يقول للمحامي : « خلينا نخلص . . في عرضك » . ولكن في اعماق العقل بدأ السحر يؤتي مفعوله ، فقد « اشتمله جو الجلسة من رأسه الى أخمص قدميه ، وشد عليه قبضته فلا يستطيع خلاصا . كل ما يسمعه جديد ، غريب ، رنان ، أخاذ ، واي سحر أقوى من سحر قاعة الجلسة ! صوت الجمهور بين همس ووجوم ، ومحاورات القاضي والمحامين والنيابة تنقله الى عالم غير عالمه . ثم فجأة وبدون سبب ظاهر يخيم على الجميع صمت عجيب . فيشمر انه يسقط من علو شاهق وسط الفضاء . ثم من جديد يعود التيار الى أشده ، واذا به محمول محملىق يكاد يفقد وعيه : القفص ، والجنود ، نداء الحاجب . تلك التعابير القضائية التي تنحني لها الجباه اجلا ، وهي ليست الا اللفاظ ! » .

ورغم ان داود افندي ما كاد يتخطى باب الجلسة اول مرة حتى بلغ ريقه لأول مرة ، الا انه نقل مجلسه من امام داره الى « القهوة اياها » ووجد متعته في الجلوس عليها محاطا باصدقائه الجدد « من وكلاء المحامين . وكلهم يحتمي القهوة والشاي ، ويدخن النارجيلة على حسابه » .

ومع مرور الايام اصبح « يشترك معهم في احاديث مهنتهم وتجري على لسانه نفس اللفاظ القضائية التي يتشدقون بها » بل وصار يدخل معهم الى الجلسة في بعض الاحيان .

كان داود افندي « من اولاد النوات الذين ورثوا عن واريين فكان من المعقول ان يفتقروا طبقة بعد طبقة وجيلا بعد جيل . فهو بالنسبة لجيرانه (واصدقائه الجدد) غني ولكنه في الواقع فقير . ومع ذلك فهو يعتز باصل لا يفنيه فيستريح ولا يسلكه في الفقراء فيريح . وماذا يفعل وهو من قمة رأسه الى اخمص قدميه ابن عز ؟ في كرمه وجهله » فكان من الطبيعي ان يستغل الاصدقاء الجدد بسطة يده

وطيبته مع معارفه ، و (يستعطفونه) راضيا فتكون طلباتهم في القهى على حساب داود افندي الذي بدا له هؤلاء الصحاب الجدد فرسان الاحلام ، وربانة ماهرين يدخلون الجلسة ويخرجون منها . . يتشدقون باصطلاحات قضائية غريبة ويتأبطون اوراقا هامة وملفات تحمل بين طياتها اسراراً دونها اسرار الوزارات والحكومة . .

واذا رجعنا الى قصة « المقامر » لدبستوفسكي لوجدنا ان البطل كان لا يعرف المقامرة . . وذات مرة قاده بخته - مثلما قادت « ١٩ أحوال » داود افندي الى القسم ثم المحكمة - قاداته الى هلهى للقمار . . وهناك التقى باحدى ممينات القمار . . اشفق عليها ورثى لحالها . . وآلى على نفسه ان ينقذها من داء المقامرة ويجعلها تنوب عن هذه الآفة . . ولكنه من احتكاكه بها وبالبيئة انتقلت اليه العدوى واصبح مقامرا اشد خطرا منها . حتى قضى عليه الداء الذي ذهب لينتشل منه تلك التي بدأت علاقته بها نظرة اشفاق ورغبة في الاصلاح والهداية . .

هكذا كان حال داود افندي الذي كان رجلا طيبا مسالما له قصص شائقة عن نخوت الحمولي وعثمان و « مثله عند دخول القسم كمثل حيوان اليف آكل عشب يجد نفسه فجأة في غابة تعج بكل ذي ظفر وناب » وكان « تجافيه عن العالم الخارجي فيه تمسك بالماضي ، كأنه يعيش من وراء سد الصين » .

وتدخل القدر مرة أخرى ففقص العقدة حول عنق داود افندي . . واوغل داخلا الى المصيدة خطوة أخرى . . وتمثلت يد القدر في خيمة جديدة يسديها الصديق والجار القديم الذي كان قد نجح في سعيه حتى ترك سلك عمال اليومية واصبح من طبقة الافندية اصحاب المرتبات الشهرية ، فمين حاجبا امام باب قلم في وزارة ورحل عن الحارة المسدودة اللينة وسكن النيرة . فعندما رأى اندماج داود افندي في وسط وكلاء المحامين دون ان يكون لديه قضية حقيقية يشغل بها اراد ان يساعده ويوجد له ما يشغله . فسعى وعرفه بقریب له معدم ، منعه فقره من رفع دعوى للمطالبة بملك واسع يظلمه فيسه رجل ذو بطش وسلطان . اراد ان يخدم الاثنين ويكفيه ثواب المسمى . اتفق معه داود افندي على ان يقوم هو بالانفاق على الدعوى نظير اقتسام ما يحكم به مناصفة بينهما واسر اليه داود افندي انه سيرهن مصاغ زوجته ليصرف على الدعوى . وبعد يومين حمل داود افندي « دوسيها » في يده وسار مجدا الى المحكمة . . لقد خرج فعلا من المستنقع الضحل الى البحر العالي بامواجه . . ترك الشاطئ الامن الوديع الى اللجة المضطربة . وغرق . .

مسكين داود افندي اصبح بجلية وجاكنه غذاؤه طبق الفول المدمس بالزيت في الطاعم الدنيا .

فقد وقعت القطيعة بينه وبين اسرته وكيف لا وقد باع مصاغ زوجته بلا رجعة . وصار يتجشأ برائحة البصل الاخضر والفجل . . هو المتائق الذي كان لا ياكل الا اخف الطعام في اغلب ايامه . لا تفارقه علبة بيكاربونات الصودا يخرجها من جيبه ويسف منها قليلا دواء لمعدته المترفة .

ان داود افندي هو محور قصة « السلحفاة تطير » ، هو موضوع القصة ، اما محرك هذه القصة وبطلها الواقعي فهو الجار الصديق الحبيب الممين الناصح الامين ولا نعرف اسمه ، فهو راوي القصة . كانت تربطه بداود افندي صلة اقوى واشهى من القرابة والنسب ، صلة الجوار . ورغم اختلافهما في السن والمهنة فقد كان اكثر الجيران ارتباطا به . كان اذا عاد الى داره من المطبعة في صفرة الشمس وممر على داود افندي وهو جالس امام باب داره ناداه لمجالسته وتشبث به كأنه يجد لذة في ان تصافح يده الناعمة النظيفة يدا صلبة خشنة .

انقبض قلبه خوفا على صديقه داود افندي عندما ذهب الى القسم ذاك الصباح . وربما كان حديثه له بالامس السبب في تحريضه على رجال البوليس . وربما كانت النتيجة التي وقعت هي التي كان يريدتها او يتوقعها .

اكمل تعليمه ربما في ساعات المساء .. فكان في الصباح فراشا وبعد الظهر تلميذا .. حتى حصل على شهادة عالية ربما في الادب او الحقوق .. او ربما وهذا على ارجح الفروض .. في الفلسفة طالما انه يعرف الحكم والامثال مثل تلك الحكمة التي يختتم بها قصته : « كن طيبا ما امكنت حذرا ما استطعت فلن تكون يدك الا اذى ، ولا قدمك الا سؤا » ثم بعد كل تلك السنين عاد يستعيد ذكرى جاره داود افندي ويحكىها لنا لما فيها من عبرة وطرارة .

(٢) (كنا ثلاثة ايتام)

واذا كانت « السلحفاة تطير » تنتهي بحكمة من الحكم التي يحفل بها التراث العالمي ، ربما من الصين في الشرق او من فرنسا في الغرب فان القصة التالية في مجموعة « قنديل ام هاشم » تنتهي بدورها بحكمة ولكنها في هذه المرة مثل من امثالنا العامة التي تنضج بالحكمة والارادة المضحكة .. انه المثل القائل « راح يصطاد اصطانوه » . وفيه من قوة الفكاهة ما لا يدركها الا من يقصم هذا المثل ظهره يوما من الايام .

وبطل هذه القصة بدوره كان سيعيش سعيدا لو تركه الناس لشأنه « ولكن كيف يتأتى ذلك ، وفي الناس اخلاص ومحبة ورغبة في مساعدة الغير ، وتطوع لعمل الخير والتجريض عليه ؟ » لقد رأينا كيف ان عامل المطبعة صديق داود افندي اراد ان يساعده ويوجد له ما يشغله فسعى وعرفه « بقريب له معدم منعه فقره من رفع دعوى للمطالبة بملك واسع يظلمه فيه رجل ذو بطش وسلطان » اراد ان يخدم الاثنين ويكفيه ثواب المسمى . وهكذا اولاد الحلال كثير . فقد بدأ اقارب البطل في قصة « كنا ثلاثة ايتام » ومعارفه يهيمسون له « متى تزوج اختيك ؟ لقد آن الاوان ! » ثم في مرة اخرى : « كيف تأمل ان تثر لهما على زوج صالح وانت قابع في داركم القديمة المختبئة بدرب الحجر مسن وراء حارة التمساح لا تزور ولا تزار . ام تراك معتمدا على الخاطبة ومقابلها ؟ » وكانت هذه النصائح التي يكفي اصحابها ثواب المسمى هي الشرارة

ولجرد الرغبة في أن يسترسل بينهما الحديث ولا تنفص الجلسة الحلوة على قمة الحارة بعد الفراغ والعودة من العمل - نصحه بسل حرصه على رفع دعوى رد الشرف . وقد استقرأ معا على المحامي الذي وكله داود افندي عنه . ورافقه الى المحكمة .. وانحسرا في مقعد وجلسا ينتظران دورهما . وتالم وهو يراه ممتقع اللون مصفرا مرتجف اليدين . كالقشة في بحر « ينعكس فيها اقل اضطراب لسطحه علسوا وهبوطا ، ومدا وجزرا » وهو الذي اخذ بذراعه بعد ان تأجلت الجلسة واجلسه بالمقهى المواجهة للمحكمة حتى يسترد ثباته .. وهو انذي دعا بعض وكلاء المحامين من معارفه لمجالسة داود افندي للترويج عنه .. وهو الذي عرفه بقربيه المدم ليوجد له ما يشغله . وعندما رآه بعد وقت طويل جالسا في المطعم امام طبق الفول المدمس تجمع اصابعه بلقمة حبات الفول وتجنحها في الزيت ثم تحملها كئلة واحدة ككرة السى فمه « سر كل السرور لتحسن صحته ولتخلصه من امراض معدته . ويشهد الله انه شعر بموجة شوق قوية تملؤه فجري نحوه ومد له يده مشتاقا يكاد الفرح يقفز من كيانه قفزا .

فلماذا ترك داود افندي يده ولم يأخذها ؟ ولما رفع اليه عينيه لم تستقر نظرتة على وجهه حتى رآها تمتلىء بأقصى ما تستطيع العين ان تستوعبه من الكراهية والتأفف والبغض ؟ واذا بداود افندي يصرخ في وجهه ويشيح عنه :

— روح الله يخرب بيتك زي ما خربت بيتي !

لقد تملك الصديق الحيرة فسمر في مكانه . اي جرم انى ؟ وماذا فعل ؟ انه لا يذكر الا انه كان دائما تحت امره كانه عكازه . كان يجلس منه مجلس الولد من ابيه ، ويترك عمله ليكون في خدمته ، ولا يذكر انه خانه او آذاه او ضلله . ولهذا فان الصديق الوفي والجبار الامين لا يسعه ان يهتف في النهاية بالحكمة القائلة : « كن طيبا ما امكنت حذرا ما استطعت ، فلن تكون يدك الا اذى ، ولا قدمك الا سؤا » .

ولكن الشيء الذي لا يمكن ان يفهمه صديق داود افندي يفهمه جيدا كل فارئ للقصة .. ويذكر مبتسما تلك القصة الخيالية ، ولكنها ليست بالخرافة على اي حال ، تماما مثل قصة « السلحفاة تطير » ، قصد تلك القصة التي تحكي عن دب اخلص لسيدته كل الاخلاص حتى انه لم يقل ان تزج ذبابة نومه .. وتقف على انفه وشفتيه فامسك حجرا ضخمما وهوى به على وجه سيده الحبيب حيث وقفت الذبابة اللحاح ..

— هون عليك ... اين فجيعتك ؟ هذه قصة خيالية ، ولكنها ليست خرافية . وهكذا من اول وجديد .

واذا استعرنا تعبيرات فن التصوير فانا يمكن ان نقول ان الاسلوب الذي استخدمه يحيي حقي هو الخط المنحدر (داود افندي) والخط اللولبي الملتف حول الخط المنحدر (الصديق) ثم العديد من النقاط المتناثرة في الارحاء (الجيران - وكلاء المحامين - الشهود - القاضي والحجاب - القريب المدم صاحب الحق المهضوم - زوجة داود افندي) على ان ثمة نقطتين من هذه النقاط تتحولان الى بقعتين لونيتين متميزتين الاولى بقعة حمراء تتمثل في الشاويش والثانية سوداء تتمثل في المحامي المحظوظ الذي وكله داود افندي لرد شرفه بقرش صاغ واحد . يا بلاش .

بقي شيء محير بالنسبة لراوي القصة .. انه مجرد عامل في مطبعة .. سعى حتى التحق حاجيا باحدى الوزارات .. شخص ليس له من التعليم على ما اتصور الا القسط اليسير .. وليس له من اجادة اللغة الا القدر الذي لامثاله ، ومع ذلك فانه يحكي القصة بلغة عربية فصحة يجسده عليها كبار الادباء .. فكيف يتأتى ذلك في منطق القصة؟ التعليل الوحيد هو ان هذا الشاب الذي بدأ حياته عاملا في مطبعة ثم سعى للالتحاق ساعيا باحدى الوزارات .. لا بد انسه واصل سعيه وجهاده وهو الطموح الذي يريد ان ينضم الى طبقة الافندية .. حتى

صدر حديثا :

الاشتراكية العربية

بين النظرية والتطبيق

بقلم

عبدالحارث الفليكي

دراسة جدية مدعومة بالوثائق والارقام عن منجزات الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية الجزائرية

الثن ٣٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب

التي اشعلت الفتيل ، ولم يعد بعد قليل سوى الانفجار .

وقد سهر الفتي يفكر ويفكر . رسم لنفسه برنامجا وصمم على تنفيذه دون استشارة أحد حتى شقيقته . . ليست المشكلة ان الزوج الصالح لم يات اليهم ؟ اذن فليبحثوا عنه ، وليذهبوا اليه ، وفي موطنه ، ولو ادى الامر الى اصطياده احتيالا . سيعد الشبكة الماكسة بنفسه ويلقيها في طريقه بيديه . هذا صيد حلال ، وأي شيء اعظم ثوابا عند الله من تدبير زوج صالح لاعدائ الناس عليه ؟

باع بعض الحلى وسحب كل نقوده المودعة بصندوق التوفير ، واستأجر شقة كالحق ولكنها غالية عليه في جاردن ستي . واشترى لها بعض الاثاث من معارض سليمان باشا . . . ولما سمع وكيل العمارة يقول : « هنا الاتريه ، وهنا الاوفيس ! » اطمأن قلبه وقال : قد احكمت الشبكة فلننتظر صابرين وعلى الله توكلنا .

كم كان الاخ يحب اختيه . . وكنت كانت الاختان متعلقتين بالاخ ، مات ابوهما والابن لا زال في بطن امه . كان الاب قد انجب بنتين . . نعمات وعطيات . . ولكنه كان يريد الولد . وعندما استقر في بطن الام سر الصبي الموعود مات الاب وهو لا يعلم انه فاز بامنيته .

ولم يكد يوظف الابن بالحكومة ويقض اول مرتب حتى ماتت الام بدورها ، وكانها لم تقو على فراق اولادها الا بعد ان اطمأن قلبها على مستقبلهم .

ثم مرت الايام ودرج النسيان باذياله على الماضي واهله واذا بالاخ في صحبة شقيقته من اهنا الناس . ثلاثتهم في مقبل الشباب ورونقة في مرحه ونزقه ، في جريه وفقره ، في عطره ونضرته . من حسن الحظ انهم لم يكونوا في سعة تكفي للاتفاق على ثلاثتهم ، فقدم الصبي وحجزت البنات في الدار . وكذلك نجاهما الله من الجامعة بادابها وفلسفتها ، وسلم لهما عقل غير ملتو وطبع غير متكلف كسل منهما نمت انثى جسما وعقلا . لا يعكر حديثهم نقاش او جدال . صحبة لم يترك له صفاؤها مطعما . كانوا يعيشون متلاصقين كصغار القطط وهن عمى . ولكن اولاد الحلال كثير . . ونصائحهم اكثر ولا يسلم احد منها . واستمع الاخ الى نصيح الناصحين . . وقرر ان يسعى لتزويج اختيه ، وان يتخذ كل عمل ايجابى في سبيل هذا الهدف النبيل . وقد راينا ما فعله في هذا السبيل ، والشبكة التي صرف دم قلبه لينصبها للخطاب . وانتظر صابرا متوكلا على الله . .

وغمرت السنارة . . وخرج من الشقة ذات صباح فاذا به يواجه صاحب الشقة المقابلة خارجا بدوره . واحتواهما المصد معا . واتصل بينهما الحديث . ودعا الاخ الله ان يكون لجاره وهو موظف كبير على المعاش ابن صالح او ابن اخ او ابن اخت او صديق او معرفة . وقال : لعلهم اذا راوا اخلاقنا وشرفنا ، وخبروا احوالنا واستقامتنا تقدموا بالخطبة . . ولكن الجار ايضا كان يقول كلاما في سره ، وان كنا لم نسمعه .

واغتم الاخ عندما عرف ان للجار ابنة لا ابناء وقرر ان يقطع الصلة به فهو يبحث عن فتیان لا فتيات .

ولكن عندما رأى تلك الابنة فقد حقله . . ويعصف يحيى حقي . . هذه الابنة وصفا يجمع كل ما في اللغة العربية من قدرة على الوصف ويدكرنا بنصوص عربية قديمة - في المقامات . . وغيرها . .

غمزت السنارة اذن ، ولكن الجيران صده . . فازداد اندلافا . . حاول ان يجد مسوغا لتكرار الزيارة فلم يوفق . وجد باب الشقة موصدا في وجهه . ولما شعر انهم يتعمدون صده زاد هياجه وهو المعروف بانزائه وكمال ادبه . ارخت له سنية الخيط قليلا . . زارا معا معالم القاهرة خلسة .

ولما تأكدت من ان الصيد لا خلاص له من الشبكة . . واجهته ذات يوم :

- ما العمل اذن ؟ ان بابا يرفض بتاتا لانك موظف صغير ومرتبك قليل . . ولا يدري كيف تقوى بهذا المرتب على المعيشة في جاردن ستي .

ولما رآته مطرق الرأس غما اضافت تقول :

- ولكن ماما في صفي . .

وكان القرار ان ينتقل الاخ الى مسكنهم على ان تذهب نعمات وعطيات للإقامة مع احدى الخالات في الريف .

تري ، لو لم يكن الاخ قد ترك درب الحجر وظل راضيا بحسارة التمساح في صحبة اختيه الحبيبتين ، هل كان سيكون احسن حالا ؟ ولكن ايها الناس لا تبخلوا بكرمكم وطيبكم . اشفقوا على شاب قليل الخبرة والتجربة . ولا تبسّموا سخريه منه واستهزاء ، فقد تكون الشراك منصوبة لكم في الطريق بموركهم .

ونلنقي في قصة « كنا ثلاثة ايتام » بمعالجة لينة لمسألة تعليم البنات وبقائها في البيت . . وكان يحيى حقي يقول لنا من ثنايا السطور انكم واهمون اذا اعتقدتم ان ابقاؤكم البنات في البيت والاعتماد على الاخوة في القيام على الاخوات الى حين الزواج هو عين العقل والصواب ، فكم من اخت لقيت من زوجة الاخ صنوف الهوان والتحقير . ليس من حل الا تقرير المساواة الاجتماعية بين الولد والبنات في فرص الحياة .

وان رواية القصة هنا على لسان الاخ اكثر اقناعا وقبولا من رواية قصة السلحفاة على لسان عامل المطبعة . . من ناحيتين : اللغة منسجمة مع شخصية الراوي ومستواه الفكري . . كما ان القصة المسرودة ذات طابع ذاتي . . ومن الطبيعي ان يسرد الشخص خصوصياته لا ان يسردها عنه غيره . اما في قصة مثل « السلحفاة » فان الصفة الخصوصية اقل تحقيقا .

اما عن الشكل الجمالي المستخدم في قصة « كنا ثلاثة ايتام » فليس الخط المستقيم بل الخط الدائري ، فبعد كل تحركات الخط يعود من حيث بدا ، اي تعود الى ان البنات لم تحظيا بالزواج المرتقب .

(٣) كن . . كان !

في قصة مثل « كن . . كان ! » يحتاج الكاتب الى مهارة خاصة . فبالإضافة الى ملاحظته للواقع . . وابتهاده بشخصية واقعية جدا . . هي شخصية حسين فرغلي . . يعمد يحيى حقي الى استخدام الفانتازيا حتى يكمل البعد الواقعي للحقيقة بالبعد الميتافيزيقي . ولهذا فان الاسلوب المستخدم هو اسلوب الخطين اللذين يلتقيان ثم ينحصران ليكشفوا عند الانسحار عما يريد الكاتب الكشف عنه . .

واستخدام الفانتازيا قد يكون استخداما فجيا غير مقدر عليه . . فيأتي العمل الفني سمجا خرافيا ضعيف الاثر . . تماما مثل التجريد في الفن فهو يولد اعمالا على غاية الضعف في ايدي غير المقتدرين ويولد اعمالا على غاية من القوة في ايدي الموهوبين العارفين باصول فنهم ودقائق صنعتهم .

ولقد كان استخدام يحيى حقي للفانتازيا في قصته « كسن . . كان ! » على غاية من الاتقان . . حتى أنك لتحس أنك امام قصة واقعية منذ اولى خطواتها الى خاتمة مطافها . . بل حتى اذا كنت عارفا بصناعة القصة وتنبهت الى الفانتازيا المستعملة فانك تقول لنفسك وماذا في الامر من غريب ؟ انها لحظة داخلية . . ارتداد في الزمن وفي الشخصية يمكن ان يحدث على المستوى النفسي ان لم يحدث على المستوى الواقعي . . فكم منا لم يئن ان يكون قد اختار لنفسه مهنة غير التي امتهنها وتاق الى الارتداد عنها الى مهنة اخرى يفضلها ، وان ضحى بعدد من سني عمره . ومن منا لم يندم على انه لم يختر فتاة اخرى كانت تداعب احلامه في صباه وشبابه زوجة له بدلا من تلك القريبة او غير القريبة التي اختارها زوجة له فعلا . . من منا لم يجز الفارسة المتحسرة في وقت من الاوقات بين حياته كما آلت اليه وحياته كما كان يمكن ان تكون لو لم ينتهج الطريق الذي انتهجه فعلا ، وبخاصة كلما تقدم بنا السن واوغل بعيدا .

اذن فالبداية التي يمكن ان يبني عليها الموقف الفانتازي ممكن ومحتمل ، وان لم يكن محققا . قد لا يكون حادنا ولكنه ليس بمستحيل

حدوته على أي حال .. وبخاصة أن يحيي حفي يحكم اربطة هذا الموقف حتى أنك لا تستطيع أن تجزم بما إذا كان هذا الموقف لم يحدث لبطل القصة حسين فرغلي فعلا ام لا . فان الحياة .. وبخاصة في ناحية حوارها مع النفس مثل الليل « عالم مجهول مليء باصوات غريبة لا ننتبهها » فعناصر الموقف الفانتازي في القصة موزعة بين لحظتين ، لحظة بانليل كان السكون فيها شاملا والمنازل نائمة ، وحسين يسير في الطريق عائدا الى بيته يغمره الظلام بعد سهرة رتيبة مملة مع الاصدقاء في القهوة . ففي هذه اللحظة التقى حسين بالشخصية المجهولة التي ابرم معها اتفاقته . واللحظة الثانية تقع مرة حين تناول حسين ورقة لعب يريح بها الدور ورفع يده بها مسرورا ليقول : « كن - كان » ونقع ثانية عندما يرفع يده في مرة أخرى وهو يلعب ذات اللعبة ولكنه لم يستطع أن يتم تلك الكلمة « كونكان » فقد مات تنفيذًا للاتفاقية التي ابرمها في الظلام . وليس بغير الطبيعي ان يموت حسين فرغلي في اللحظة التي مات فيها فهو « يقف طول النهار يبيع امام تلاميذ كالفرود يلهون ويعبثون ، حتى يجف حلقه ويقطرب قلبه . هل نسي ان الطبيب قال له ان قلبك ضعيف يخشى عليه كثرة الاجهاد ؟ » وقد كان يحس هذه الليلة على الاخص كان ابرة تفرز فيه . لقد ساءت حالته . انه الارهاق الذي يخشاه ، فمتى تأتي الاجازة ؟ متى ؟

من منا لم يقل ذات مرة سرا او جهرا .. اني اهب عشر سنوات من عمري مقابل عشر سنوات اخرى احيائها كما اريد ويترأى لي ؟ وهذا ما فعله بطل القصة حسين فرغلي . فقد القى بنفسه في مهنة التدريس وكرها وكره نفسه ، فهو يسلم الصبيان بقشور من العلوم النظرية وشقشقة لسان ان لم تكن تضر فهي لا تنفع . « كم كان بوده ان يكون محاميا . انه يحس في نفسه القدره على الفهم واستخلاص المبادئ ، وسلامة المنطق . وهذه مواهب لا تفيد في صناعة التعليم ، ولكنها خليقة ان تتقدم به الى الصفوف الاولى لو انه مارس المحاماة .

« آه ! انه الليلة آسف على حياته ، نادم من جديد . اما يأتي اليوم الذي يتاح له فيه ان ينسى كيف القى بنفسه في مدرسة المعلمين وهو كاره لها ؟ وكيف نكس عسن الزواج بجارته آمال ! تلك الفتاة التي خلبت ليه وسحرته ، ورضي بالزواج من احسان . خشي الاولى لانها مستبدة لعوب فائنة ، وقنع بالثانية لا عن حب ، بل قياما بواجب ، فهي ابنة عمه .. اطمأن لها لانها ربة بيت هادئة ، معنكة . فماذا فعلت بنفسك يا حسين ؟ ادركت ظهرك للنشوة والمتعة ، واللذة المتجددة ، والحياة المليئة بالعواطف وآثرت حياة راكدة كالمستنقع . سرعان ما مل احسان وسرعان ما انقلبت هذه الفتاة المشوقة القند الى امرأة بديئة خشنة البدين . لم يرها مرة تستقبله عند عودته وقد سرحت شعرها او اعتنت بزئبتها . تبدو له الان حياته سلسلة من اخطاء وسوء حظ » .

« لو استطع ان ارد القهقري عشر سنوات .. عشر سنوات فحسب .. ولو ضحيت من اجل ذلك بعشر سنوات مثلها من مستقبل عمري .. سنة بسنة .. » .

من الطبيعي ان تسمع هوائف الروح .. وهمساتها بوضوح اقوى في الظلمات .. وان يسمعها على الاخص ذلك المحبب على الاخص الى الناقمين المتبردين على اوضاع حياتهم الذين يقولون ليتنا ما ولدنا .. ليتنا ما عشنا هذه العيشة القدره .. ما الجدوى من الحياة التي عشناها او على النحو الذي عشناها عليه .

وقد ظهر لحسين فرغلي في ظلمة الليل وهدة الطريق ذلك الذي يجب ان يسمع في القلوب اصوات عدم الرضاء والتمرد والنقمة على الحياة وعلى من جعلها للبعض مرة مثل العلم .

كان « رجلا » نحيفا هو الى القصر ادنى منه الى الطول ، يرتدي ثوبا اسود كثياب التشريفات . من طراز يرجع الى عهد غابر . ذكرر حسينا بصورة قديمة لاحد جنوده . والغريب ان هذا الثوب كان

فضفاضا كأنما فصل لرجل أطول منه وأشد امتلاء ، فقد رأى حسين امامه رقبة نحيلة تائهة في بنية منشأة واسعة يريد ذقته ان يعتمد على حافظتها فيشنقها فرط ارتفاعها . لم ير له يدين ، وخيل اليه ان الكمين فارغان ، ليس فيهما ذراعان . حديق بنظره في تقاطيع هذا الغريب . ورأى - او خيل اليه انه رأى - وجه انسانيا ذا عيني واذنين ... ولكن عجباً ! ماذا لا تستقر نظرتة على هذا الوجه ؟ لم تنطبق له صورة في ذهنه كأنما وجهه هوة لولبية او سراديب ملتوية او صورة فوتوغرافية مهزوزة » .

« اشاح حسين بوجهه من الرعب ، ومن تلك الرائحة النتنة القاسية التي غمرت وجهه من فم هذا الغريب . وحين بدأ الرجل يكلمه ، اذا صوته صوت طفل وديع واذا هذا الصوت الحنون وحده يراخي قبضة اليد التي كانت تجذب شعره فيعود الى رفاذه . وخامر قلبه شيء من الطمأنينة لم يدر سببها » .

ثم « خفت الاخرة المتنتة شيئا فشيئا . واستطاع حسين ان يقارب وجه هذا الغريب .. انتبه حسين الى أن جوا من الطيب والرائحة الذكية تسطع من مخاطبه . وتمنى لو استطاع ان يقترب منه او يضع ذراعه في ذراعه .

هذا الرجل ذو اليد التي في برودة لوح من الثلج ومع ذلك يجعل وقعها الجبين يلتهب ويتصب عرقا .. هذا الرجل .. هو صورة فريدة في الادب المصري الحديث من السهل ان نقول باقترابها من صورة موفستونوليس في رواية فاوست لجوته .. ولكن من الاصوب ان نقرنها ايضا من « الموت الاحمر وراء القناع » لادجار الن بو .. فاذا كان يكمن وراء « السلحفاة تطير » و « ثلاثة ايتام » درس تشيكوف فان « كن .. كان » تضطرم بروح اديجار الن بو .. ولكن ليس معنى ذلك اننا في هذه القصة امام كاتب مقلد .. بل اننا امام كاتب مرهف الحس .. ذواق .. يعرف كيف يقدم فنا خاصا من خلال ما هو حتمي ولازم في تطور الادب .. اي من خلال الاستفادة من تجارب السلف المجيدين .

{ (القديس لا يحار :

حقا « ما معنى هذه الحياة ؟ » .

لقد تسأل العبد لله حسين فرغلي نفسه هذا السؤال في قصة « كن .. كان » ولا بد ان افضل من يعرف الاجابة على هذا السؤال القديسون الابرار .. فالقديس لا تبدو له المسائل - كما تبدو لبقية الناس - متناقضة مضطربة ، مضحكة مبكية . ف « لهؤلاء القديسين نظرة تشمل الكون ، وتفهم الاسرار . فما يبدو عجيبا هو ذات الحكمة ، وما يبدو متناقضا هو عين الانساق » .

فلنر مع القديس في القصة التالية ماذا تعني الحياة ؟ لقد تمثلت امنية حسين فرغلي في ان يعود الزمن الى القهقري ويرجع العمر الى الوراء عشر سنوات حتى يرد عن حياة خاطئة عاشها الى الحياة كما يجب ان تكون .. نجاح في العمل .. دخل وفيه .. مجد .. وامرأة لعوب فائنة خفق لها قلبه وخلبت ليه وسحرته . السعادة اذن في نظر حسين فرغلي هي متعة مزدوجة النجاح .. والجسد .. فلنر الان ما الذي يعتقده في هذا المقام نبيل شاب نربى في كنف العز وعاشر السعداء ، ولم تقع عينه على يؤس . ولما مات الاب سييد المقاطعة .. غادر النبيل - وكان الابن الاصغر لسيد تلك المقاطعة الثانية - القصر واعتكف في كوخ صغير اياما طويلة ، خرج بعدها يعلن ان حوله ان هاتفا هتف به بين اليقظة والنماد يدعوه ان التحق بالقديس . فلما ترامى الخبر الى الناس واكبروا في النبيل نزوله عن القنى والعز العريض ، واختياره التكفف وسؤال الناس كسرة الخبز في سبيل الله .

لبس النبيل ثياب الراهب . وسار في مؤخر الركب مطرقا ولو شاء لكان في اول الصفوف . ليس بينه وبين القديس الا خطوة واحدة . فهل السعادة هي الزهد والتكفف والاعراض عن الجاه والمال ومنع

الحياة ؟ لو كان هذا النبيل قد التقى بحسين فرغلي لحظة منيحه واشتهائه لما انزلق حسين الى ما انزلق اليه .. وللقرب بركب القديس مطرق الرأس .. الى جوار النبيل .. لكنه اشتبه ونال ما اشتبه .. واصيب بخيبة الامل .. وانتهت حياته .. بين « كن » و « كان » . لو كان النبيل قد التقى بذلك الذي التقى به حسين فرغلي في الطريق المظلم الى شبرا والى احسان .. لما انزلق مثل حسين الى افسراغ هبته في الصيغة الشرعية ولما قال « اهيك عشر سنوات من عمري طائعا مختارا وانا في تمام عقلي وارادتي ، على ان اعود القهقري عشر سنوات مثلها » بل لقال له : ابعد عني يا شيطان .. او لقال له فحسب : اهيك عشر سنوات من عمري طائعا مختارا وانا في تمام عقلي وارادتي .. » فهذا منتهى الزهد وهذا ما فعله النبيل .. فقد وهب حياته كلها طائعا مختارا وهو في تمام عقله وارادته .. وهب حياته للفقير والصالح .. وافلح من قلبه وفكره كل الملذات والشهوات .

لو كان المقي القديس وركبه بحسين فرغلي وشريكه لما كانت قصة « كن كان » تتم .. ولكن يجب ان تتم هذه القصة حتى تعرض الاجابنات على السؤال الابدي « ما معنى الحياة ؟ ما معنى السعادة ؟ » . ما معنى الحياة والسعادة اذن ؟ هو الزهد ورفض الحياة ؟ تجيب على ذلك فتاة اختلفت بالنبيل . في عينيها « بريق عين النهم وهو جائع مقبل على اشهى اظمة ، واضواء لمح الحبيب اذا ما شفى الحبيب غلتها » .

« .. ان الله لا يحب من عباده السائل اللوح للجوج ، ولا من يستعين للوصول اليه بمسبحة طولها امتار .. هلم اعترف انك فهمت انني اعلم لماذا ارتديت السوح . انت طموح . مبدؤك اما الكل واما العدم . بركت الثروة لانها نصف الدنيا لان كل لذة فيها تنفسي ، فاذا هي تقصر عن حد تنجيله .. تواضعك هو الكبرياء ، وزهدك هو غاية الطموح . انني اعلم انك نشأت يتيم الام ، ولو عاشت لوجدت في عطفها ما يربط قلبك . وما اشبه الان بصخرة في اعلى الجبل ، ومع ذلك لم يفقد امل فيك . لقد اخترتك لنفسك ، فابق ، انظر الي ، ومنع بجوالي . ستعلمك قوة حبي كيف تؤمن اولا بانسانيتك ، ليصح ايمانك بعدها بالله . ان لابي جماعة من مهرة الموسيقيين ، اذا وقعوا على آلاهم ارفصوا الجماد .. فماذا عليك لو خلمت السوح وارديت ابهى الاثواب ، فقمت الي وانعيت امامي ، وتناولت يدي ، ودارت ذراعك حول وسطي ، وضمتني الى صدرك ، ورفصنا فتمثلت النعمة في حركتنا ، ثم انفلت منك وانا اخبر بك وانت ادرى بي . وسترى انه لا يزال هناك امل » .

ها هي سنية نخطب شقيق نعماته وعطيات .. وتزين له هجر حياة التضحية من اجل اخيه والاتصاف بها ، ها هي آمال تشكك في سلوك حسين .. وتطلب منه ان يكون لها وحدها .. حتى مكتبه لا يجب ان ينافسها في الاستحواذ عليه .. ولكن اذا كان كل من شقيق نعمات وعطيات وحسين فرغلي قد اختار الضعف فقد اختار الناسك الفرار من التخاذل « فلو انه اطاع وسواسه لهوت يده عليها يشدها من شعرها ، ويجرها على الارض ، ولداسها بقدميه او مال عليها يغمورها بقبلاه ، ولكنه خطا خطوة ليس عنها تكوص ، ولو نكص لما صدقه من بعد ذلك احد ، ولا صدق هو نفسه » .

« جمع اطراف مسوحه ، وجرى الى الجمع ، وانخذ مكانه بينهم ، لا في اخر الصفوف هذه المرة بل وراء القديس كأنه يلوذ به . وتحرك الجمع يرددون وراء القديس قوله : « اتركوا الباطل الزائل واتبعوني » . ولكن يجب ان نقف هنا عند نقطتين : الاولى ان القديس ذاته يعرف ان من المتعذر ان يتبعه كل الناس « فما قيمة التمسك بالذيل واضفاء الخطوة في حين ان الروح متبلد والدهن غائب ؟ ستتبعني بروحك وايمانك .. » .

ومن ناحية اخرى لنستمع الى ما همست تقول به الفتاة عندما

لاذ النبيل بالفرار والاحتماء بركب القديس عند الانصراف .
- يا له من غر مسكين لم يفهم الوحي . لما نادته رحمة الله ان ابق ، فاذا به يولي عنها وينصرف !
ثم ضربت الارض بقدمها وصفقت تقول :
- موسيقى ! رفض !

ولو كان النبيل قد بقي .. لربما صاح مثلما صاح حبيب سنية :
« ايها الناس : اشفقوا علي مرة اخرى . ولا تبتمسوا من جديد اذا قلت لكم انني بعيت حما بولكني مع ذلك وجدت في هذا لعب لذة كبرى ... » .

ها نحن ندخل مع يحيى حفي في اجواء صوفية هندية بفوح منها رائحة الاساطير والنبل والنسك والقديسين .. مما يحملنا الى عالم الحوادث والاساطير .. ولكنها للكبار فحسب .. اذ فيها من المفزى ما لا يفهمه الا من حنكته بدوره خبرة الايام .

على اننا يجب ان نسجل في هذا المقال بحق ان يحيى حفي كاديب لا يهدف الى تشييد فلسفة اخلاقية واجتماعية معينة ، فليس هذا من شأن الاديب او من مهامه ، بل هو على الاخص يحكي نجارب قد يقف مرماها ومفزاها عن حد الواقع الذي سرده ، ولا شيء ابعد من ذلك . ولهذا فمن اللازم التحرز من الاطلاق والتعميم في النتائج الاخلاقية والجمالية التي بوميء اليها القصص عامة وقصص يحيى حفي على وجه الخصوص .

٥) بيني وبينك :

علاقة حب بين رجل وامرأة . استمر عام وبعض عام .. انقضت . واندرت . لم يبق منها الا الذكريات . جمرة تحت الرماد ..
اقتربا .. خائنه .. هجره .. هو يعلمها ولكنه لا يفوى على نسيان حبهما او على الاقل حبه لها .. يعود فينوق اليها .. ويتمنى ان ما حدث لم يحدث .. عرف نساء اخريات كثيرة بعدها .. ومنهن من هي اجمل منها واشهى .. ولكن روحه تعود فريد عن هؤلاء كلهن .. لتهم باحثة عن تلك التي هجره . انه يفر ضنا بنفسه على غيرها .. انه غاية الكبرياء والاعتزاز .. هو الحب .. انه يشفى وينال في بعده عنها .. واذا شرب الخمر فليس للهروب منها وابعاد صورها من امامه بل اقترابا منها واسترجاعا لماضي ايامهما معا .. كانت بالنسبة له المنتهى بها اكمل .. ولم نصف من جئن الى حياته بعدها شيئا اليها .. « انت اخر علمي وذوقي ومنتهى تجربتي . لقد اكملت بك حياتي وتم وجودي ، ولن ازيد بعدك شيئا . حتى خيانتك لم تزدد بها علمي . هي تجربة اصبحت بعدها اكثر فهما لالم الخلق ، واشدد سخرية من الم الخلق ... » .

انه يذكر كل كبيرة وصغيرة في حياته معا .. الاثبات الذي اشتراه لعشهما .. المطف الأزرق الذي اشتراه لها .. الثوب الذي لم نحبها ازاره .. الحذاء ذا الكعب العالي الذي نصحتها الطبيب بالا ترنديه خشية على صحتها فرمته .. خروجها في هداة الليل .. ومن خلال هذه الذكريات المنة - التي يمكن اعتبارها من افضل ما كتب في الحب في الادب العربي الحديث - يدور الزمن وتتحدد معالم السنين التي احنوت تلك التجربة الغرامية انها السنوات فيسبل الحرب العالمية الثانية واثناها .. فها هو « العالم مضطرب والمدافع تنصف ، والدماء تسيل ، والدور بخربت ، والنساء ترملت ، والارض امنا المعجوز في اللهب .. ودعت القاهرة عهد السلام فاطفات انوارها .. ودوت صفارة الانذار ، وهاج الخلق وماج . هل تذكرين كيف راينا لاسي الجلايب والحفاة هازئين ، والموسرين هاربين ؟ راينا شبابا في شرخ الصبا غير عابئين ، وشيوخا على حافة القبر زایلهم كساحهم فهم يجرؤن الى الخبايا نشطين ... » .

على اننا ما دمنا في صدد صفحات من الحب ، فلا يسعنا الا ان نرجع الى الوراء لنشير الى فقرة نعد من اجمل ما كتب في الحب

لحظة كما الحياة لتلك اللحظة . « تشب الحياة الفضة من عينيك . تسيل على صدرك . تتدفق من على جسدك وانت لا تشعرين ... فسي قبلتك لهيب الف الف نثر ظامي .. »

لم يكن له أمل فيها ، ولا بنى من حبا اكواخا ولا قصورا .. كان يكتفي بحاضره معها .. ولكنه ها هو جريح لا يدرك ابن هي ولا متى هود . يلعننا احيانا ولكن لا يلبث حبه القديم ان يطفى على كل شيء .. « اصرخ ليخرب العالم ما دمت انا غير سعيد ؟ لا ، والف مرة لا ، بل ادعو الله ان يعيد السلام حتى نعلمي يا حبيبتي اني كنت بشبابك في ظلاله ، وان حرمتي هذا السلام لذة الاخيرة .. لذة التشفي ! »

الفي معها منطقته وعقله ، وقنع بالروح فاقم بالقدر وبالجبس ، وهو متسامح غفور .. اذا وصفته بأنه ساذج او بأنه كالمجنين فسي يدها .. لا يتالم .. الذي يعنيه ويكفيه فحسب هو الحب الذي يفر قلبه ، فهو كل مكافاته واجره .

وعندما هجرته ظل ينتظرها ، وهو يعلم انها لن تعود ، لا يريد الا ان يقابلها مشبوب العاطفة واله القلب ظامي العين ، فهي لو علمت عزيزة عليه ، وهيئات له ان يتنزل قدرها عنده . وها هو يبادر فيقول ايضا « في المساء اقول : الفرار الفرار يا نفسي . عيشا حاولت الاستقرار والاطمئنان للخلو والدم . من يلومك بعد ان ذقت معها طعم الوجود ؟ .. وفي الصباح انتفض على بسملة الفجر ونشوة الطير - اسمعها تقول : انت يا هذا الذي سعدت بالحب . قم ! انما العيد لك »

وقد اقسم ان ينساها كمن نسى قبل ان يعرفها ولكنه لا يقوى على ذلك . وقد تنقل بعدها بين نساء كثيرات ولكنه لم يزد مع كل منهن عن لقاء واحد ، ومنهن من كانت اجمل منها واشد سحرا .. ثم يفر ولا يعود .. يزداد شوقه وحنينه اليها اذا قادته قدماء الى سيدنا الحسين ومر تحت البوابات الهرمة ووقف امام الجوامع العتيقة .

اشترى يوم اختفائها مسبحة اطمأن الى حديثها الحبيب ، كما لو كان في لسانه لحباتها يذكر لسان الحبيبة الغائبة « التائهة » . لقد بحث عنها في كل مكان ولم يجدها .. ولقد كان من العجاة بين يديه الكثير ولكنه على بعادها يحزن وبأسف ، فحياته لا تكتمل الا بها تماما مثل المسبحة اذا انقطع خيطها وتناثرت حباتها .. ثم جمعت حباتها وعدنها فاذا هي تنقص حبة .. فهل يحيا جمالها الا بهذه الحبة الوحيدة الصغيرة .. التائهة !

وما كان اجمل حديث حبات المسبحة قبل ان ينقطع خيطها : حديثها الخافت « عن اللفة بين القلوب في عالم الوحدة ، عن الطمأنينة في اللقاء المقسوم وان طال الغياب ، عن الوجل من الفراق المحتوم رغم اللقاء » .

صوت غنائي شجي .. عجا لماذا لم يعد يسمع مثله اليوم ؟ في هذا العالم الجامد المادي الذي ارتفعت فيه جلبة الآلات وجللت سماؤه سحب المداخن .. لماذا لم نعد نسمع مثله .. ونحن فسي حاجة الى نفثته ومثاليته . حتى تخضر من جديد في اعماق القلب تلك الواحة المهجورة الضائعة ؟ اصوات طاغور وجيرالدي ونيقولانديس وحقي .. لماذا لم نعد نسمعها من جديد ؟ لماذا لم يعد الشباب ذو القلب النابض بالعاطفة يعيد هذه التجربة الادبية ؟ اذا كان يحمد ليوسف الشاروني كتابه « المساء الاخير » (١٩٦٣) فهو عودته الى هذا النوع من الكتابة الادبية الذي لا يجدر ان يغلو منه ادبنا المعاصر .

نعيم عطية

القاهرة

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

ايضا .. انها صفحة في قصة « كنا ثلاثة ايتام » نرى اللمسة الانسانية الحقة ، « زرت معها معالم القاهرة ، فكانني سائح يجوس خلال مدينة مجهولة ساحرة لم يكن يعرفها من قبل .. كنت اتلو كالبغواء قصيدة النيل ، فشرحتها لي سنية بيتنا بيتنا ، وافهمني جمال معانيها ولغتناها . في حديقة الحيوان - التي طالما زرتها فلم اجد شيئا - كلمتني لأول مرة ، من وراء اعمدة السجن المؤبدة ، عيون صافية جميلة حزينة ، وشكت الي وحدها والامها ، الفضل لسنية في الراحة الكبرى التي شملت نفسي عندما اخيتهم جميعا .. من زحف منهم او طار ، او دب على اربع .. »

عندما يحب المرء ويكون على وفاق مع حبيبته تبدو له الدنيا مسالة مقبلة . ساعاتها حلوة المذاق مثل حلم ناعم مريح « كم من مرة قطعت فيها هذا الطريق معك ! ذراعك في ذراعي ، فما شعرت اطويل طريقنا ام قصير ؟ افي يومنا المسير ام في غد لم يات بعد ؟ ام هو في ماض من العمر قد ولى وفات .

كان الطريق هو الذي يقبل الي . ياخذ بيدي ، ويريني اتصاله بالافق ، بالسما بالافلاك . على جانبه دور هادئة الماوى كمسدور الحاضنات ، ويبر بنا اناس كل منهم شعاع من نور الله »

اما اذا دب الفصل الى الحبيين ، وفرق بينهما فان الدنيا تظلم وتضيق ، وتصبح الحياة ثقيلة مرة المذاق .

« اما الان ، بعد اختفاك ، فهذا الطريق بعينه اقطعه وحدي فلا ينتهي المسير سخرة ، والافق بعيد ، والسماء غطاء ، والتجوم ترمق الارض شذرا .. الدور سجون . والناس اطياف ذاهلة لا تدري ما القدر ، وان شكت كبرت ... »

كيف انقلبت صورة الحياة والاحساس بها عندما تبدلت العاطفة في قلب الحبيبة ، فاصبح التناهي بدلا من تدايينهما . انه اسلوب رومانسي تعبيري ، فالوجود مشرق مضيء متى كانت السعادة تفر القلب ، وهو مظلم قائم متى طغى الهم على النفس واغرقها في لجة . كم تبدو هاتان الفقرتان قريبتين من لوحتي فينسنت فان جوج « حقل القمح » (١٨٨٩) و « حقل الفربان » (١٨٩٠) متى وضعتا جنبا الى جنب .

كما يذكرنا اسلوب يحيى حقي في « بيني وبينك » بكتابات معاصرة لها من « الشعر المنثور » لحسين عفيف صاحب « الاغنية » (١٩٤٠) و « الببل » و « الزنبقة » وهو يصفها بأنها شبه قصص في مقطعات من الخيال منسوجة .

من هي هذه الحبيبة ؟

لا نعرف اسمها .. ولكننا من سياق العبارات الولهانة نتبين بعض طباعها . « فالحياة متدفقة من روحها تمسح عن النفوس جميعها صدا الالم والحزن ، وتنفض عن الوجوه رمد البؤس والشقاء ، وهي لا تستقر نظرتها على وجه واحد ولا تترث .. » سعيدة بالحياة ، والحياة سعيدة بها ، لم تشك يوما ولم تناف .

هي لا تصب بالخيال ولا تكثر باولئك الذين يكون لمشهد مؤثر في رواية . ولم تبكي ؟ اتبكي - على حد قولها - من خيال ؟

ما احبت احدا او شيئا حبا للشوب الجديد . ولا تنسيتها حتى اصوات القنابل وقصف المدافع اعجابها بثوب رائه لولا ازاره . هدأت الفارة ، وما ان خرجت من مغبتها حتى عادت تصل ما انقطع من حديثها عن الثوب من عند ذات النقطه التي وقفت عندها دليلا على ان صورة الثوب ظلت عالقة بخيالها .. بكل تفاصيلها .. حتى طرف الزر الاوسط على الكم اليمين الذي بدا لها شبه مخدوش .

وهي على اي حال غريرة . لا يقوى مكرها على ستر سناجتها الكامنة في نظراتها . كان الفموض يحوطها . وكان يصفها صاحبها بانها ام الحياة ! لم يكن لها امس ولا غد .. لم يسمعها تنطق يوما بفكرة او تبدي رأيا .. ما تلوثت شفاتها بالحكمة ، ولا نضح لسانها بالفلسفة . ما دلت الحوادث عليها معاني موهومة مزيفة تهز لها راسها استعبارا ما سمعها تذكر ولا تأمل . لا ماض لها ، ولا مستقبل . بل كانت في كل

فارس على قبره

عريان ، مثلما خلقتني ، أنزع ثوب العار
عن جنة فقدتها بهيبتني المزيفه
عن وردة مرتجفه
يسفها الاعصار
عريان ، ربما شهدتني البس من دمقس فارس
ومن حرير الشام ،
ومن طنافس الغروب ، غرقتي ، تفص بالآثام
أحلم في فانوس ،
يحولني سيد هذا العصر والوان
وأصنع الجنان
وأعبر الحياة طائرا تحمله الشمس

الفارس المجنح !
يعبر أرض السبخة الموات !
آتيا من عالم مؤرجح
تخصب في آهاته الرغبة ظلا أخضرا
ويفرخ السبات
حصانه القمر
سياطه الحقول والشجر
يطير في بساطه الريح ،
« سليمان » وحوله الاخذان من جن ومن بشر
بلقيسه العرجاء خاضت اللجة منذ ألف عام
مخبره الهدهد أرض الليل أهدته الى الآكام
بلور قصره الآثام
بلقيسه المفزعة المرتجفه
تخوض بلور العبوديه
عارية الفخذين ، كالزنبقه المقتطفه
عانقت الافعوان
على بساط غيمة أمطارها رصاص
تنتظر الفارس يأتي من منابع الشمس

يعتقها من ربة القصاص

لمحته يعرج في مملكتي ، يسائل السابله
عن غيمة عابره .
لمحته ، هرون ، يمشي وحده من غيرما راحله
من غيرما مسرور . . . في الهاجره
يسائل السابله
عن غيمة في أرضهم هاطله
مواكبه الاعياد حشد النقيق
محفة البلاط طين الطريق
فلا الجواري ملك اردانه
ولا رقاب الناس في حجره
معفر يهدي بأحزانه
لمحته يسأل في مملكتي صبيبا :
- ما اسمك يا مورد الحيا ؟!
- عبوس . كيف كنت يا أينع من عروس
« مبارك » - تبارك الفانوس
اذ يجعل الحرية مرآة ويصقل النفوس
يحطم الصولجان
يجعل من « هرون » في عبوسه انسان
- اتحفظ القرآن ؟!
أحفظ منه أوعية الانسان
عذاب أيوب . . . مضت أجيال
ومات نصفه . . . وغارت العيون ، ناقشوه ان يخون
أضاع كل ما يصون . وانتظر السنين
أرسخ من صنوبره
أرحب من حديقه مزدهره
أيوب عاش ، ازدهرت وديان
ومات آخرون

تركي الحميري

بغداد

لوسي في بغداد

قصة بقلم ليلى الوائلي

صوره اسرابا تكاد تنحشر في ذهنه مرة واحدة حتى لم يعد يميز أيا منها .

كان في مثل هذه الحالات يخلي ذهنه تماما . يجرف منه كل الافكار وي طرحها جانبا ، ثم يتناولها جرعة جرعة ... لكن العاصفة انهكتة هذه المرة .. وجد نفسه نهيا لفيض كاسح تفجر ، كالبركان ، في اعماقه . قيد ثقيل يجثم على صدره ويشد انفاسه .. لم يتذكر حتى ما قالته لوسي في التلفون . كان يشعر بان بقايا هذا الحدث كله صدى نغم غير محدد ، هو في الواقع ليس نغما بقدر ما هو صورة مغيبة ... وتذكر ايضا السادسة! تبدت له كضربة فرشاة حادة . كما يحدث في الحلم تماما .

ودب الحذر في اوصال حسام . وتشنج من جلدة راسه حتى قدميه . كان جسده ينفصل عنه . وكان الدماء تتخثر في عروقه .. لقد سرح بعيدا . اجتاز البركة الزمنية التي يخوض فيها . راح يلاقى لوسي ويهمس في اذنها الصغيرة بالكلمات التي لم يقلها .. كم كانت تحب حديثه وتصفي اليه . كانت عينها الخضراوان تشعان فرحا اصيلا . قالت له مرة ، انه يمنحها السعادة الحقيقية التي حلمت بها طوال حياتها .. ولم ينس ذلك . « ولكن اية افكار تلهيني .. لوسي في بغداد ، وانا لا ادري كيف القاها ! » ومرة اخرى انفتح امامه عالم من البداية ! منذ ان التقيا في الجامعة ... يريد ان الحلم بكل ابعاده . الا ان يد الفراش هبطت عليه بالصحف ، فاستحضرتة بقسوة اربكته ... وسرعان ما احس بالارتياح ، فتلك الشريحة من حياته لم تعد حلما فحسب ، بل امتدت الى حاضره تجتاحه كدفقة عطر ... « ولكن ، سهام ! » واختنق صدره بسحاب ثقيلة .. وتساءل ان كانت لوسي ستلتصق بمستقبله كذكرى فقط ! « وماذا اكثر .. » راحت عيناه تدبان على الصحف بحثا عن الجواب . « ربما جاءت مع بعثة خاصة .. ربما ، يعني .. سفرة سياحية .. قضاء عطلة ... » طالما حدثته عن حبها لبغداد ، عن حبها للشمس الدافئة والعالم الغريب الذي طالعتة في الكتب .. لا يمكن ان تأتي من اجله . هكذا فكر .. « طبعا . وكيف تخطر لي مثل هذه الفكرة . كلا . لا يمكن . » والا فقد يدفع حريته ثمنا لعملهما هذا . ليس حريته فقط ، وانما سهام .. واخترم الالم قلبه . اوجرتة عينها لوسي الربيعيتان ... تجلت صورتها اكثر .. وتجمعت اوصال عالمه الخاص رغم ثقل السنين وامتدادها الشاسع . نظر الى ساعته . سيلقاها عند

جرس التلفون يصخب بالحاح وحسام منكب على المنضدة يوضع الارقام قبل ان يسفحها على سجل الموجودات الضخم .. نظراته هادئة تشيع الكسل من حوله ، حتى يظن من يراه ، وهذا ما يردده الفراش « ابو عمار » ايضا ، انه مسهد ، بحاجة الى مزيد من النوم . بينما الحقيقة ، كما يفسرها بنفسه ، هي انه لم يكن منسجما مع عالم الارقام والمراجعات وكتابكم الرقم وما شابه .. كان ينظر الى هذا العالم من الخارج ولا يدري حتى كيف تقمط في كرسية المسور هذا ! يقول ، انه وجد نفسه في قاع البئر قبل ان تتاح له فرصة الاختيار . ولم ير بدا من السير في الطريق التي انزلت قدمه عليها . لم يخطر له ان يفكر بما يجب ان يكون . كان فقط يتناول من حاضره افضل ما فيه . وهكذا تحدثت معالم مستقبله ، بشكل يكاد يكون قهريا ، قد لا يرغب او يحلم به . كان حسام يعيش كما يريد الاخرون ان يعيش ، لكن ذلك القلب الخائق لم يجفف عالمه الداخلي . فقد ظل الشوق يطحنه الى عالم البعثة .. الى التسكع بين عواصم اوربا ايام العطل .

وكان ابو عمار يود لو يخرس رنين التلفون الملحاح ، لكنه لم يجرا على الاقتراب منه .. ظل بعيدا ، تجتازه ، بين آن واخر ، نظرات حسام النائمة فلا يحس بوقعها . ويفكر .. ان هذا الموظف الضجر لم يأخذ موضعه المناسب . وكان يعجبه كيف يمكنه ان يرصف ارقامه بدقة بالغة ، كما يسمع عنه . لكن مثل هذه الافكار لا تلتصق برأسه .. خواطر فقط . على اية حال ، عليه ان يهيئ القهوة ويحضر الصحف الصباحية ، فمراقبة الناس تورث الهم ..

وظل القلم في كف حسام يوالي ضرباته على الورق الصقيل . وجدائل الشمس نافورات ذهبية تتدفق من فتحة الباب فتوحي بالدفع وتضفي على الغرفة وضوحا اكثر .. والتلفون الى جوار حسام ما زال يصخب بالحاح :
- نعم .. ها .. انا .. لوسي !؟ صحيح . لوسي .
اين انت . في بغداد . مستحيل . حسنا . حسنا .
اين اراك ..

اكتسى صوته بحة غريبة جافة ، وتعاطفت اصابعه المرتجفة مع الآلة السحرية تشدها بحرص شديد الى اذنه .. انه صوتها الماسي . لم يخطئه . لم تمتصه الاسلاك ... ولفته دوامة رهيبة عزلته عن اية فكرة واضحة . ضجت في راسه كل اصداء الماضي . ومضت

حتى امتزجت بعالمه بحيث صار يحس طعم اناملها في كفه ، ويسمع خفيف ثوبها يحيط به .. لم يحدث طوال اشهر الخطوبة ان ساء التفاهم بينهما ، وكأنهما اتفقا على ان يتفقا في كل شيء .

واحس حسام ان الجدران من حوله تكتسي القا ازهى .. كانت انامل يده اليسرى تداعب الخاتم الذهبي في اصبعه الايمن ، حتى اكتست هذه المذاعة قوة العادة لديه ..

وفي السادسة اطبقت كفه على اصابعها الصغيرة واحس كما في اللقاء الاول بمفعول السحر يدب في شرايينه ويذر الفرح في قلبه .. وكم تلهف لاحتضانها . لكن عيون بغداد اليقظة ترصدته ، انفرست سفودا في جنبه . اكتفى بأن يقودها الى سيارته الصغيره .. لم يحدثها بشيء . كانت انفاسه تلهث باللقاء . وافزعه ان يتمزق صوته . ان تبعثر كلماته بين لهائه وحركات يديه . فالذي يضج في اعماقه شيء اخر . شيء مزروع تحت جلد ، ممتزج بدمائه .. شيء كالكلمات التي لم تنحت بعد .. لقد شده .. توزع .. تعطلت حواسه الاخرى وتركزت في رغبته الجامحة لضمها الى صدره . لم يلتفت حتى الى فستانها الصيفي الاسود ، ذلك الليل المتألق بين ذراعيها العاريين .. كانت كفاه تشدان المقود بقوة وقدمه اليمنى تدفع السيارة بنزق مفرع .. واغتبطت لوسي اذ ادركت ما يعنيه كل ذلك . زغردت باعماقها حمائم المرأة ، فراحت تحدثه بافاضة . تدفقت في حديثها جذلا ولذة . وذكرته بمقاطع كثيرة من رسائله المحبة لديها ..

مرقت بهما السيارة من تحت جسر الجمهورية وابتلعهما شارع ابي نواس . توغلا فيه عميقا .. فحسام يعرف انه كلما ابتعد عن قلب بغداد خف ارتطام الاصوات من حوله .. ولما توقف قرب المنتزه الكبير سبقته لوسي

الساء ، الزمن يختلط بذهنه . ماضيه الكثيف ، ذلك النفق المحشو بالصور والاشباح يجتاز حاضره . يتفصد من جبينه .. سيل الضباب يمرق تحت الانسان الذي سيكونه .. يلف الكيس الذي سيتقمصه ... !! وفطن الى غرابة افكاره « ان لوسي في بغداد . هذا ما يجب ان افكر به » وكانت افكاره مجنحة . تكاد تنفلت منه ، فاراد بترديدها ان يشدها اليه . رتمنى لو يعرف كيف يفكر بها .. وسخط على نفسه بسبب ذلك . كان يخجله ان تخفق اناملته وان يسمع الاخرون صوته حين يفكر بامر ما .. لم يكن حسام ، في الحقيقة ، ليجهل كيف يفكر . لكن اللوحة عريضة وغنية بالصور ! تومض احداثها وتنطفئ بشكل خاطف . بينما يريد هو ان يبدأ مع لوسي من البداية ! منذ ان التقيا في الجامعة .. يريد ان يستعيد حديثهما الاول يوم انبهرت من طريقته فسي الكتابة العربية ، فوضع القلم بين اصابعها الصغيرة واطبق عليها يسيرها من اليمين الى الشمال . لقد احس حينذاك بمفعول السحر يدب في شرايينه .. ولم يفترقا بعد ذلك اللقاء . وكما يحدث لاي اثنين مثلهما تعديا طوق الجامعة وصارا يلتقيان في شوارع المدينة الواسعة . ينحشران في اسواقها المكتظة . يطوفان بلا هدف . في المترو تحت الارض . في المراكب المكشوفة على نهر « موسكفا » . وكان يحس ، كلما تحدث اليها ، بأنه يتدفق كالشلال . ويتأذى بكل ما تحكيه له . ولم يفكر ان يختلي بها قبل ان يسافرا الى باكو .. ففي تلك الاجواء الشرقية المشمسة حيث قضيا اسبوعا صيفيا صاخبا . على سواحل قزوين الدافئة حيث احس بالعراق ينبض مع ابار البترول من اعماق البحر .. هناك ، حين استلقيا على الساحل اترملني العريض احس بمعنى ان ينفرد بها وان لا يكون في الافق غيرهما ..

قال ابو عمار وهو يصب فنجان القهوة - تفضل ، استاذ حسام - وكان صوته طعنة سكين مزقت الحلم واشعرته بشيء ما يتهدم في داخله . وانتابته حالة حمى خفيفة حاول ان يتخلص منها بالتمشي داخل غرفته . الا ان الحركة اعجزته عن التركيز وبعثرت افكاره .. وظلت الفرحة حماسة ترف في صدره رغم الدوامة التي تلف راسه ، ورغم ذكرى سهام التي وخطت افكاره .. على اية حال ، ستفهم سهام هذه المسألة .. انه واثق ومطمئن من ذلك . ربما تطاب منه بعض التفاصيل .. سيحدثها طبعا ، بصراحة تامة . ولا يعني هذا ان يقدم حسابا عن ماضيه . كلا . ليس بهذه القسوة . قليل من التفاصيل فقط للاطمئنان . وفكر بارتياح انه فسي غير حاجة الى تبرير نفسه امامها . لقد احبته هكذا ، كما هو ، وبكل ما يرتبط به . ربما لان حبهما لم يدخل طور عذابات ومعاناة ولم تعطب قلوبهما امراض الغيرة والفراق . لقد وهبته امانا روحيا طالما افتقده . وكان حسام يتناولها كما يتناول العطر . يتنفسها مع الهواء

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

سبرنفس بتمرو

سأدوس فوق خرافة الاوهام في العقل البليد
وأصوغ أغنية الوجود الحر في صمت العدم
فيذوب أمسي الزائف
ويموت يومي الخائف
لا شيء .. من لا شيء تنبثق الحياة .. غد بدون ندم
وبلا ألم

يا من خنقت اللحن في وتري
وقذفت حقد كلابك الشوواء في دربي
يفتال حلم الضوء في قلبي
يا من خنقت اللحن في وتري
وأكلت من لحمي لتحيا
وشربت من دمعي لتروى
وحشوت بالطين الدليل محاجري
تتقيا الديدان فيه الموت ، تعبت بالجروح
وغسلت بالحقد الجروح
يا من خنقت اللحن في وتري
انت الزمان
انت القدر
انت القوي .. يجور .. يهزأ بالبشر
وجعلتني سيزيف .. لا بدء هناك ولا انتهاء
الصخر يسحق كاهلي ، والنور يضحك في السماء
عبث يقيد خطوتي ، ويشدني نحو الحضيض

لكن .. سأرقى من جديد
وتموت مهزوما .. يمزقك انتصار اللحن في قلب العبيد
ولسوف ترفع صخرتي
وبذلك الثار الطايق وألعتني
وهزيمة الاشباح في النور الوليد

سيبرعم الورد الندي .. فينتشي صمت الحجر
وتذوب أقنعة الجليد عن ابتسامات القمر !
البدء .. أخلق من جديد
أحيا بلا ماض .. وأحتضن البشر
الحب في قلبي .. ورؤيا من اله !

حياة جاسم

بغداد

وهبطت رشيقة كالسنونو .. وقادها أمامه .. احتضنت
أصابع يده لحم ساعدها الطري .. ودب الخدر الى شفاف
قلبه يمسح عنه صدا السنين .. كانت عيون بغداد مطفأة
فلم يشأ ان يفلتها .. اراد ان يعمق احساسه بوجودها ..
ان يلتصق بساعدها ..

كان الليل يحتضن العرائش ويرعى همساتها
الخافتة .. وتهجست عيونهما زوايا المكان فاختارا ركنا
منعزلا امام دجلة المرأة .. لفتهما ظلمة رمادية متخلخلة ،
احس حسام انها تتسرب الى نفسه وتبرعم شعورا غامضا
بالتقرب ... وبدت له اصابعه ، بعد ان خلع الخاتم
الذهبي ، جرداء خريفية ، فارسلها تبحث عن عالم لوسي .
تحسس شعرها ، جيدها ، خديها ... وكأنه لم يستوعب
بعد حقيقة وجودها معه ، بحيث اذا تحولت عيناه عنها
وعاد فوجدتها بجانبه تتجذر النشوة كالوخز في قلبه ،
وكانه لم يتوقع ان يجدها ... كان صوتها ينثال عليه
موسيقى .. قالت ، انها تنفذ وعدا قطعتة على نفسها
يوم كانا في باكو : « الا تذكر يا عزيزي ؟ قلت لك : سآتي
الى بغداد .. » وارتسمت على شفثيها بسملة الاعتزاز ..
عالم لوسي يحتويه من جديد .. ضحكته النقية تمسح
جروحه .. ان لوسي الحلم تتجسد امامه حقيقة نابضة ،
نغما عذبا ظل يفقده منذ ان عاد الى العراق .. كانت تطن
برأسه خلية فكر مصطخبة تكاد تنفلت منه وتنسرح على
لسانه .. « ولكنك لم تكتب لي منذ اشهر ؟! » واخجله
ان يكون قد نزع الطوق الذهبي عن اصبعه .. لم يفكر
باخفاء خطوبته عنها .. مستحيل .. لقد فكر ان يؤجل
الحديث لايام اخر حتى لا يصد هذا الشلال الدافق من
نشوة اللقاء .. مع ذلك ، فقد ظل هذا العمل يخزه بقسوة
.. وانصب حديثهما في المجرى الذي يتوجس منه ..
ظل يدف نحو الافق المعتم !! هل جاءت من اجله ! لو يعلم
فقط .. وامترج صوتهما بوشوشة الجرف وحفيف اوراق
الشجر .. صارت تحدثه عن زيجات تمت بعده .. فتذكر
كم كانت تتخرج من الخوض في موضوع الزواج ... اما
الان : « حسام .. اراك ساهما .. » وتوهج الاتون في
اعماقه .. واحس ان لهاها موسيقى صاخبة تنداف مع
دمه وتتدفق فيضا من الاحلام السائلة والرؤى المختلطة
المضبية .. « حسام .. بم تفكر ؟! » .. لم تعد لوسي
عالم خيالها يعيشه مع نفسه .. وشعر بكماشة حادة تنقض
على قلبه .. واذا لم تفقه لوسي ما يدور برأسه زرعت
نظرات الحيرة والاستغراب على وجهه « حسام .. الست
مسرورا بلقائي ؟! » احس انه محاصر .. يختنق .. بهصره
ثقل هائل .. « كان يجب ان اخبرها .. ان اكتب لها عن
سهام .. » وفكر ان ينهي معاناته فورا .. ان يخرج الخاتم
من جيبه ويضعه في اصبعه .. هكذا وبساسة ، ينهي كل
شيء .. وحاول .. لكنه اعاد النظر وفكر بطريقة اخرى

ليث الواسطي

القلعة

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ –

الثالث – .. لذلك صار جنونا مضاعفا .
الاول – اذن انتهينا بعد المداولة ، الى اننا مجانين جنونا مضاعفا .
الثاني – هذه نهاية منطقية .
الثالث – لا يمكن ان نتخلى عن المنطق ولو اغضبنا .
الاول – قد تكون نهاية منطقية ، ولكنها نهاية كئيبة .
الثاني – كان يجب ان نستخدم المنطق من البداية . انظروا في أي موقف خرج وضعنا بداية خاطئة !
الثالث – الاساس الذي قامت عليه هذه القلعة ، اساس منحور .
الثاني – ولكن يجب انقاذ الموقف .
الاول – يجب انقاذ الانسان .. لقد ضاع الانسان في هذه الكومة من قطع التبدل .

صافي – يسرني انكم ادرتكم الوضع على حقيقته .
الثاني – في الحرب الاخيرة حكى لي رقيب عن جندي داس على لقم يعمل بالضغط ، وأحس به فيبس في ارضه لا يتحرك ، اذا رفع رجله مات وان وقف .. مستحيل أن يظل واقفا .
الثالث – طبعاً .. مستحيل أن يعيش الانسان فوق لقم !!
الاول – وماذا فعل ؟
الثاني – لا أدري . لان الرقيب أصابته رصاصة في صدغه قبل أن ينهي الحكاية .
الثالث – أوه .. حكاية معقدة جدا .
الاول – لنا اشياء اذن !!
(صمت)

صافي – اسمعوا يا رفاق ! سوف نتابع الطريق ونشارك فسي حصتنا من البناء . صحيح ان نوايانا طيبة ، ولكن في مثل حالتنا لا تجدي النوايا الطيبة شيئا . لقد أضمرت لآخي الود والمحبة فلم يمنعه هذا من اتهامي بالتهاون والوسوسة ، والحقد والكراهية . انه ما يزال أخي (يشير للجريدة) .. ولا يمكن لعمود من الشتائم أن ينسبني الاخوة . انما .. نقطة مازوت جديرة بأن نذكر حوض حليب . ومرارا الحقد لا يزول طعمها من الافواه .

الاول – ومع ذلك لا ينبغي أن نستسلم للماطفة .
صافي – هذا ما أفكر فيه أيضا . الاحلام هي عدو العلم الاول ، وملهمه الاول .. لا أدري كيف أشرح الامور فقد شملها الضباب من كل ناحية .

الاول – علينا أن نستخلص الخطوات العملية فهل لديك فكرة ما؟
صافي – أرى أولا أن نشيع سر هذه القلعة بين اكبر عدد من العلماء والمختصين ، ليعلم بها ملوك الارض جميعا .

الاول – سنحاول نسخ الخرائط من الان .
صافي – ثم سأبدأ دراسة مشروع لهدمها عند الحاجة .. او اتخاذ احتياطات وقائية على اقل تقدير .

الثاني – وآشور .. اذا علم بأمرنا فهل نسلم من بطشه ؟
الثالث – هذا ما أخشاه ، ان يعلم بنا آشور . لقد قتل ستمار لانه صرح بقدرته على هدم ما بنى .

الاول – فلنكن عقلاء ونسكت حين لا تدعو الحاجة الى الكلام ، ولنتترك الى المهندس صافي تسيير الامور .
صافي – حين يشيع بين العلماء سر القلعة ، وتصل خرائطها الى جميع الملوك ، وتتخذ الشعوب احتياطاتها .. حين ذلك ، أفق على الاسوار وأعلن لآشور رأيي فيه وفي قلعة .

الاول – وما فائدة اعترافك ، حين ذلك ؟
صافي – سأبرد نفسي .. لا يمكن ان تشيع عني الخيانة دون تبرير .
الاول – لا أظنهم يصفون اليك .
الثاني – أشتبه أن أرى وجه آشور في تلك اللحظة .
الثالث – اما أنا .. فأشتبه ألا يراني أحد في هذه اللحظة .
صافي – هه .. الاسوار عالية ، قريبة من القمر ! لم يبق بين الانسان وبين القمر غير خطوة ..
الاول – وأظنه سيخطوها .
صافي – نعم .. سيخطوها . هذا البائس سيصل الى القمر : بنطلونه مرفع وحذاءه مثقوب وفي جيبه شطيرة من لحم الكلاب .
الاول – دعونا نتابع العمل ، وننفخ أيدينا من هذا الامر المهين .
صافي – أوصيكم بالكتمان فما زلنا نعيش في خطر .
الثالث – كيف ننسى هذا ؟
الثاني – أوه .. أكاد أسمع تكمة اللغم تحت أقدامنا .
(يغمم المنظر ، ويتركز النور على صورة القلعة قبل ان تسقط الى الارض)

المشهد الخامس

((النادي .. ثلاثة مساعدين واقفين أمام البار يشربون ويتناقشون وفي أيديهم الصحف . اثنان من القبول يلعبان الورق على المنضدة في مقدمة المسرح ، فوقها زجاجات وكؤوس .. المذبح فوق المنضدة لفته سحب الدخان))

الفاعل ١ – قلت لك معي خمسة آسات .
الفاعل ٢ – يخرب ديارك .. خمسة آسات مرة واحدة !! هذا يعني أن معك ورقين .

الفاعل ١ – معي ورق واحد .. هل تهمني بالغش ؟
الفاعل ٢ – رح صب على رأسك سطل ماء بارد .. (يجمع النقود)

الفاعل ١ – ارفع يديك ، أحسن لك .. خسرت الدق ولن تأخذ قرشا واحدا .
الفاعل ٢ – يا صغيري .. دوش ماء بارد أنفع لك من الخمسة آسات التي معك .

الفاعل ١ – اذا ناديتني « يا صغيري » خطرة ثانية .. قتلتك . حسبتي سكران .. أنا لا اسكر .. ولو شربت برميل عرق .

الفاعل ٢ – ولد .. هل نلعب مع أولاد ؟!
الفاعل ١ – من الولد ؟ .. ولد في بطنك .

الفاعل ٢ – هل تباع لسانك أو أفنح في وجهك دكان قصاب ؟
الفاعل ١ – قلت لك خمسة آسات ، ولكنك أعمى لا ترى ..

شف !! (يرمي الورق في وجهه) ..

الفاعل ٢ – (يجره من يافته وبينهما المنضدة) لك وجه شيطان، وآس لا يالف وجهك الذي يقطع الرزق .

الفاعل ١ – اترك رقبتني قبل أن أبخص عينيك .
الفاعل ٢ – سأقطع يد اللص التي تمسك بها آساتك الخمسة .
(تلاصق أنفاهما والآخرين ينظرون بلا اهتمام كأنهم تعودوا ..)

يدخل المهندس راغب)

راغب – أوف .. كلما دخلت النادي رأيت واحدا منكم يمسك رقبة الآخر . أي نوع من الوحوش أنتم ؟!

الفاعل ١ – يا سيدي .. خسرتك ولكنه يرفض أن يدفع .
الفاعل ٢ – شرب سطل عرق ، فصار يشوف كل الورق آسات .
راغب – ابتعد من هنا ، أنت وآساتك التي تسبب لي القشيان .
(يخرجان .. يحاول أن يثبت المصباح الذي أصابته لظمة فهو يعثر النور . يجلس الى المنضدة بعد أن يكس بيده ما عليها ويضع

أورافا لا يتمكن من متابعة النظر فيها) ..

أي لعنة حلت بي . هدهد سليمان حبسوه مع طير من غير جنسه فكاد ينتحر . وأنا .. كتب علي أن أتعامل مع هذا الجنس الملعون .. فماذا أفعل !!

(الثلاثة يدنون)

الأول - ليلة الأحد لها جوها الخاص .

الثاني - لا معنى للعطية بلا شرب وفمار .

راغب - انظروا اليهما .. احتفظا بكل عادات جدتهما الذي هجر القابة من مليون سنة . هذا النوع من البشر يجعلني أشك فسي أن أعمل الإنسان فرد .. بل حيوان ألعن من الفرد .

الثالث (ملطفا) هذه مجرد نظرية .

راغب - وهذان برهان على صحتها بلا جدال . ليلة الأحد !! ماذا فعل الأحد حتى ترتكب كل هذه العماقات في ليلته !!

الثالث - يتعبون طوال الأسبوع ولا بد لهم من بعض الراحة في نهايته .

الثاني - هذا من أفعال الماعزين .. يعمل باخلاص .

الأول - .. ويسكر بنفس الإخلاص الذي يعمل به .

راغب - نرون أن أنقاض عن أعمالهم ؟

الأول - هذا واقع الحال .

راغب - لم يكن من ضمن المشروع أن انحمل سكر العمال وعريبتهم (بسخرية) وإذا عاقبتهم ، فهل يعتبر هذا مخالفة صريحة لخراطئ القلعة ؟

الأول - يجب أن نتفاضى يا سيدي .. من العبث استبدالهم . كل العمال متشابهون : يقامرون ليلة الأحد ، ويسكرون ، ويضربون زوجاتهم .. كل الأيدي العاملة سواء .

الثالث - ربما سموهم أيدي عاملة لأنهم « يعملونها » فسي أجساد زوجاتهم .

الأول - وهذه الحالة نفسها قد استغلها الآخرون لاشهير بنا . راغب - ماذا أيضا ؟ هل أبهونا بأننا نمنع العمال من ضرب زوجاتهم ؟

الأول - الأضراب الأخير أيدته الورشة الثانية . وصرح المهندس صافي بأنه في جانب عبيد آشور .

راغب - عبيد آشور .. ما زال مولنا بالعنايب البليغة ؟

الأول - واعتبر حالتهم من السوء بحيث لا يمكن مفارقتها بعميد الفراغة .

راغب - هل في كره لعبة ما يريد أن يلعبها ؟

الثاني - وزعوا بين العمال منشورات تحض على الأضراب ، وتدعو الى التضامن .

راغب - التضامن .. التضامن من شان ايش ؟

الثاني - المنشور غامض ، ولكن علمت أنهم أعدوا خطة وفائية ضد القلعة .

راغب - وهل القلعة تسبب العدوى ؟

الثاني - انتهوا بعد مجادلة عنيفة الى انها خطر على السلم ، وتهديد لامن الانسان . وشكوا في الدوافع التي دعت الى تنفيذها . ووصفوها بأنها غير علمية .. بل أكثر من هذا ، بأنها خيالية وحلم من أحلام الشعراء .

راغب - هل قالوا انها أحلام شاعر ؟

الثاني - وقد استشهدوا بالشعر وضربوا الأمثال، وشبهها أحدهم باللقم القابل للانفجار في كل لحظة .

راغب - أذن .. دب الادب في هذه المنطقة من العالم ايضا !!

الثالث - أنهموا الدوافع بأنها « غير علمية » كان منافستهم هذه علمية !!

الأول - والمهندس صافي دافع عن فكرته بأن العلم انما وجد

ليرفع من مستوى العمال ، ولكنه لم يفعل ذلك ..

الثاني - فكرة مأكرة .. نرضي الفوغاء التي لا ترى أبعد من أنفسها .

الثالث - وهي خطرة ايضا .. لأنها تتبع المنطق الذي يفهمهم العمال به الامور .

راغب - وأخي .. هل فرضوا عليه المناقشة ؟ أعرفه يحب المسايرة .

الثالث - المهندس صافي ! كان يفود المناقشة بنفسه وقصد وصف الانسان المعاصر بأن رأسه ناض ومعدته مليانة بلحم الكلاب .

راغب - لفت من التعب . كلهم يلهثون من التعب . لا تنهض بالمشاريع العظيمة الا نفوس أشد عظمة منها . يلهثون ولا يجسدون الجراة على الاعتراف بذلك . ولكني ألح السنتهم المتدلية وراء منشوراتهم الصفراء ، أسمع نباح اليأس بين كل هذه الضوضاء .

الأول - نصبوا أنفسهم محامين عن الانسانية دون استشارتها . راغب - الانسانية !! أنا أجدر الناس بالدفاع عنها . وشعري هذا هل شاب سعيها وراء النساء ؟ منحت شبابي ودم قلبي هذا المشروع لأرضي بالانسان ولو خطوة واحدة ، فيأتي رجل من غمار الناس ليقول لك : دوافعك غير علمية فانت لا تطعم الجائعين . العلم هو الاول والمنهني ، هو الفاية والوسيلة . وجوده مثل وجود الله .. لا يمكن تفسيره .

الأول - يريدون المفانم السريعة .

الثاني - البحث كالفيث .. هل يعلم انسان ما يخفي الفيث ؟ الثالث - ولكن الأجيال القادمة ستستفيد من إبحاننا بلا جدال ..

الأول - او سمعتم الشتائم التي فذقوا بها الأجيال القادمة (لرغب) وقد استغلوا حيائك الخاصة أسوا استفلال . أنت أعزب ، وأعراضك عن الزواج اعتبروه اهمالا للأجيال القادمة التي لا تملك ذرية فيها .

راغب - وهل نسوا دوافعهم العلمية حتى بين المرء وشهوته ؟ الأول - اذا بدأ المرء بداية خاطئة فلا يعلم غير الشيطان أين ينتهي .

الثاني - عجيب والله .. يحار الواحد كيف يعمل .

الثالث - عجيب هذا المنطق الذي يتلوى مثل الدودة بين أصابعهم .

راغب - اتخذوا جانب الجمال من عبيد العدة فلا تعجبوا لهم . انما أشيد هذه القلعة من أجل حياة مثلى . بالامس حول البحث العلمي الدهماء الى ملوك . كان حفاة الصحراء يشنون فوق بحور من البترول ، جمالا عطشى وفوق ظهورها الماء . وجاءت اليوم أجيال أخرى من الحافين نجار : بحق الله توفقوا عن البحث وأطعمونا . الأول - هذه هي المسألة التي ارتكزوا عليها ، وبها ادعوا ان القلعة عمل مهين .

راغب - عمل مهين ! دعوني أحمل أوزار القلعة وخطاياها . على كتفي هذين أشيل هذا العمل المهين (يدق على كتفه الايسر) وأنت يا ملاكي العزيز . غط ريشتك في حبر الكويا وسجل : اني من الان وقبل أن أولد بالف سنة وبعد أن أموت بالف سنة مسؤول عن هذه القلعة (للمساعدين) مجنون يحدث الملائكة ؟ لن أفقد عبقريتي حتى في أشد نوبات الجنون . اذا فقدوا الامل ، ويسسوا من مستقبل العلم فليكن ذلك باسم اخر غير حب الانسان .

الأول - الحب ؟ هذه الكلمة تفقد معناها على السنتهم .

الثاني - انه الحق .. لقد آذى نفوسهم أن يروا هذه القلعة تعلقو كأنما بنيت فوق صدورهم التي سودها الحسد .

الثالث - ليس غريبا أن ينقلب جهم الاول الى حقد شديد ، فليست هذه أول مرة ينهزم الحب فيها أمام شهوات النفوس .

الوزير - (ينحني) كل كثير قليل بجانب همة مولاي .
 آشور - تدخل علي تصحك وانت لابس الابيض ، واليسوم اول
 النيروز !!
 الوزير - كل الارواح ترف ابتهاجا بهذا اليوم يا مولاي .
 آشور - .. ربما تعطرت ايضا . (يشمه) يا احمق !! هل ترى
 روحك لطيفة حتى تثقلها بكل هذه العطور ؟! اول النيروز وانست
 متعطر ، ضاحك ، لابس الابيض !!
 الوزير - اشارك الارض بهجتها يا مولاي .
 آشور - ليست قشرة اذن .. مبتهج ، مبتهج حقا ؟!
 الوزير - هذا اليوم الاغر يلوح في سماء اعمالك كانه نجمة الصباح
 المشرقة .. الشعراء بالباب فهل ادعوه ؟
 آشور - وتدعو الشعراء ؟
 الوزير - نعم ، ليشاركوا في تمجيد آشور العظيم .
 آشور - الشعراء !! احضرت طبول الكلام اذن !!
 الوزير - طبول الكلام .. لن تسهو عن اهمية الطبول هذه الايام ،
 يا مولاي !
 (تنفرد طبول في العزف)
 آشور - لا .. اعرف اهميتها ، تملأ الجو بفقاعات الهـواء .
 ينقصنا الشعر والموسيقى في اول النيروز !!
 الوزير - وقد حضرا اليك جميعا .
 آشور - كم طيلا في الباب ؟
 الوزير - سبعة .. كلهم من فرسان البيان .
 آشور - ومن الطنابير .. ؟
 الوزير - تقصد النثر ؟ .. طنبور واحد .
 آشور - ادخله .. وليكن خافت الصوت ، قصير النفس ، لا يشير
 باصابعه كأنما يزيد ان يقتلع بها عين انسان ما .
 الوزير - ولكن .. طيب .. عندي واحد ، وعينه انه اهمتم ،
 ينمق في الكلام .
 آشور - وهل تعد هذا عيبا ؟ ادخله دون تأخير .
 (يسرع الي الباب ويدخل الخطيب فيقف على كرسي عال فسي
 صدر المسرح .. لا يقول شيئا بل يسلك صوته بنجاح اجش ويشير
 باصابعه)
 الوزير - هل ارضيتك يا مولاي ؟
 آشور - رضيت منك ، لولا هذا العطر .. العطر الملعون . العطر
 والشعر والموسيقى واول النيروز . هذا اول يوم من فصل الحب ، اول
 النيروز .. هل فهمت أم ان عقلك ما يزال مشغولا بفرسان البيان
 يرمحون وراء الباب ؟
 الوزير - (تبوخ فرحته) اول النيروز ؟ اذن .. اول النيروز .
 آشور - (بسخرية) نعم ، اول النيروز . يعني انتهت اجازتك
 يا وزير الزمان . اول النيروز .. ولم تحص الداخلين من الخامسة
 عشرة ، ولا عينت المواقع الظليلة في الحدائق العامة ، ولا عرفت عدد
 اعضاء الجمعيات النسائية ، ولا ضيوف الشرف في حفلات «الكوكتيل» !!
 وهل برئت سهامها ؟ بل لعلك مارقت جعبة السهام التي انخرقت من
 اول الموسم الماضي .
 الوزير - خسارة .. اول مرة بعمرى البس الابيض ولا اتها به .
 دائما كنت اتشام من الابيض ولا اصدق نفسي ، حتى اصابني شؤمه .
 آشور - هذا حال الدنيا .. ماذا تفعل ؟ مهمة شاقة لست اول من
 قاسى منها . انظر الي مثلا .. كان يجب ان تحزر سبب حزني دين ان
 انخرت . البنز دائما . اينما اوجد ارى شيئا يلزمه البنز .
 الوزير - كنت احسبه يوما شاذاً ، ليس كبقية الايام .
 آشور - ولم لا يكون كبقية الايام ؟ الآن احد الاغبياء بنى قلعة
 تريدنا ان نترك اشغالنا ونفرج عليه ؟
 الوزير - ولكنها عمل هائل شارك في بنائه جيل من البشر .

الاول - الامر اكبر من الحب والبغضاء . حين يخير الانسان بين
 الفناء والخلود يدوس كل شيء في سبيل الخلود . واضح ان هذه
 القلعة ستخلد اسم بانيتها الى اخر الابد .
 الثاني - وهم .. ألم يشاركوا في البناء ، فقد شاركوا فسي
 الخلود .
 الاول - كانوا تابعين والتاريخ لا يزحم ذاكرته بقائمة من الاسامي .
 لا بد من اسم واحد يقترب بعمل واحد .
 الثالث - فهمت خطتهم .. لن يخلد اسمهم في بناء القلعة
 فارادوا ان يخلد في هدمها .
 الاول - (لرأب) لا تؤاخذني اذا قلت لك : اخطأت حين شاركت
 الاخرين في بناء القلعة .
 رآب - نعم ، اخطأت .. ان قاعدة أعدت لتمثال واحد ، لا يمكن
 أن يقف عليها تمثالان ..
 الاول - الا ، اذا وقف احدهما فوق الاخر .
 الثاني - ستكون ، حينئذ ، مهزلة وليست تخليدا .
 رآب - لن أتزعج وان أجعل قامتي السفلى ، وليكن اسوا
 ما يكون .
 الثالث - ولكن المهندس صافي يحرك قدميه ليستولي على اكبر
 قدر من المساحة .
 الثاني - لقد هدد بان يكسر لك فكا أو ذراعا .
 رآب - يكسر ذراعي ؟
 الاول - .. قال ليملك كيف تستعمل الشاقول .
 رآب - أخي قال ذلك ؟ ..
 الاول - تصورا يقول أخي بعدما حدث .. هذا افراط فسي
 طيبة القلب .
 رآب - من جاءك بهذه الاخبار ؟
 الاول - الحمامة .. تعرف الحمامة ؟ (يهمس في أذنه)
 رآب - طيب .. احتفظ بهذه الحمامة ، ولكن لا تجعل منها نورا
 في احد الايام .
 الاول - اطمن يا سيدي .. (يفرك اصبعين اشارة للنقود) فانا
 اقلم مغالبها بين حين وآخر .
 رآب - (يتجول كانه محاصر) .. انقذونا من لغم سينفجر بنا ..
 اطعموا العمال ، وتصدقوا على البائسين ، ارحموا عبيد آشور يا
 محسنين . اتخذوا التدابير الوقائية خشية المدوى !! فسات الاوان
 وانتشرت المدوى حتى نخاع عظامهم . لم يبق وقت للتراجع .. اما
 ان يسيروا او ينتحروا . وأخي وراء هذا كله ؟! ساودع الى الابد أخي
 الذي احببته وشاركته حياتي . لن اعرف بعد الآن أخا لي يدعى : صافي ،
 ولكن مهندساً حسوداً ، ابرز نابه ومغلبه واسرع ينهش في جيفة
 يسمونها : الخلود . سبكر يدي دفاعا عن فريسته ، وربما قتلني .
 غرتك نفسك يا صافي . ساقطك قبل ان تجرؤ على نقض حجر واحد
 من هذه القلعة . (صمت)
 الان ادركت لماذا حرم آشور علينا اللقاء .
 الاول - هل ندس له واحدا يغتاله ؟
 الثاني - هذه طريقة بدائية .. الاحسن ان نفصحهم في الصحف .
 اليوم ساكتب افتتاحية تجعلهم يرتجفون عاردين .
 الثالث - ارى ان نتجاهل الامر حتى نطلع على مزيد من الحقائق .
 رآب - هيا .. دعونا نتابع العمل ، وننتهي من هذا المشروع ..
 فانا مشتاق الى لقاء أخي .. أخي العزيز .
المشهد السادس
 « آشور . الوزير . الخطيب ثم رآب . صافي . حرس »
 « تسمع من بعيد موسيقى الاحتفال ، وهي ترافق هذا المشهد حتى
 تغدو صاخبة في نهايته » .
 آشور - آيه .. ما كل هذا ؟ هذا كثير يا وزير ..

آشور - .. وانت معجب به أيضا ؟

الوزير - هل انكر عبقرية المهندسين ؟ انا اعرف زبائني .. قلت لك من الاول انهما عبقران ولم تصدقني .
آشور - (صامت ، ينظر باستخفاف) اسمع .. لن بنيا هذه القلعة ؟

الوزير - لك يا مولاي .

آشور - ومن حرصهما على ذلك ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - ومن حشد لهما المساعدين ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - ومن ساق اليهما الفعول ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - ومن نحت لهما الجبال ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - ومن طرد عنهما اليأس ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - ومن دفع اليهما الأمل ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - إذن ، من بنى القلعة ؟

الوزير - أنت يا مولاي .

آشور - فمن منا العبقرى إذن ؟ (يدق صدره بقبضتيه) اننا يا مولاي ، انا يا مولاي .

الوزير - .. أنت يا مولاي ، ولكن ..

آشور - لا « لكن » بعد الآن .

الوزير - سامحني اذا قلت لك انهما خدعانا بطريقة لا احسن وصفها ، ولكنهما .. كانا متلهفين على رؤية المشروع شامخا وقد راياه .
آشور - رأيا المشروع .. رأياه ؟ (يضحك .. يعاوي نباح الخطيب الاجش . يلتفت آشور اليه مغضبا) .. لقد رأياه . وهل تحسبني ابله لاكون مطية مهندسين من ابناء الكهوف .. الكهوف الرطبة ؟!

الوزير - لا احسبك .. وهذا ما حيرني .

آشور - رأيت تشدق الاول بالسلام وبناء الحضارة ، ورخاء الانسان ، وكل هذه الكلمات التي يعرق لها الجبين ؟ .. هذه مطامح ، والمطامح يلزمها التنفيذ ، ولو حصل التنفيذ لوجب علي ان ألم متاعبي وانتقل الى الجحيم . لو نفذوا لارتدت حضرتك الابيض طوال العمر ، وشممت الربحان واطربتك القيان ، ودخل عليك الشعراء يصهلون .

الوزير - آه . الان فهمت لماذا طردوك من الفردوس .

آشور - لم يكن طردا بالمعنى المتداول . كانت مهمة ركبتي ، وكان وجودي ضروريا هناك . فلما اشعلت النار في الهشيم ، وتلهيت الكتلة الباردة التي عجن الله طينها بأصابعه ، انزلوها الى مملكة الحركة . وكان علي ان ارافقها كما يرافق المهندس الآلة الجبارة يدفعها الى العمل كلما توانت .

الوزير - لم اكن اعلم انك على هذا القدر من الهمية .

آشور - .. وقد تحير الانسان في تعليلي ..

الوزير - طبعاً .. شيء يخير .

آشور - .. رأني اول الامر افهم لان رغبته اتجهت نحو النسل والاختصاص ، وحين اتعبه النسل لعنتي لاني حرصته عليه .
الوزير - يا له من جاحد لئيم !!

آشور - كما اقول لك .. ان الانسان قد تتغير ازياء ملبسه ولكنه دائما يحكه شيء في صدره . شيء ما .. له قرص البرغوث وما هو برغوث .

الوزير - .. له قرص البرغوث وما هو برغوث !!

آشور - وهذا الشيء يفسره بحسب حالته . فان كان يائسا وفقد الاتصال مع السماء سماه التاريخ . وان كان اكثر يائسا وتشاؤما دعاه

غضب الله وضلال الشيطان .

الوزير - وهو في الحقيقة نفس البرغوث ؟

آشور - نفس البرغوث الذي نزل معه من الفردوس .. وهكذا ترى مهمتي الشاقة ، يجب ان اعمل وانا اتحمل اللعنات .

الوزير - لو كنت مكانك لانسحبت .. ما هذه الصفة ؟!

آشور - لا اريد ان ابالغ فسي اهميتي ، ولكنك لا تعرفني على حقيقتي .. لو انسحبت لوقفت الآلة وتعطل كل شيء .. لو طار البرغوث ..

الوزير - .. لوقفت الآلة وتعطل كل شيء (يعيدها لنفسه) لو طار البرغوث لوقفت الآلة وتعطل كل شيء .

آشور - نعم ، يتعطل كل شيء . سكان الفردوس لا ارادة لهم فهم لا يكافحون ضد أي شيء ، لا توجد عقبات فلا يوجد كفاح ، ثم .. لا توجد ارادة . هل تفهمني ؟

الوزير - قليلاً ..

آشور - حسناً .. فانا لا اقول أشياء كثيرة .

الوزير - لو نظرنا الى طريقتك في العمل لا يمكن تشبيهك بالمخرز .
آشور - تماما .. وليست مهنة مشرفة ان تكون مخزاً ، وربما زل لسانك وناديتني : جلالة المخرز .

الوزير - لا يمكن .. مستحيل .

آشور - ليس مستحيلاً .. انا ادعو نفسي بهذه الالقاب بعض الاحيان . اوكلوا الي امر الآلة وعلي ان اطعمها طوال حياتها .

الوزير - اوه .. يا لك من مهندس بانس عظيم .

آشور - هل فهمت سبب حبي للهندسة وآشفاقي على المهندسين؟
الوزير - اولاد صنعة يا مولاي . (يتسلمان .. نباح الخطيب يرتفع .. يصفيان قليلاً ثم يصفقان ويساعده الوزير على النزول) .

آشور - لا .. مدهش حقاً !!

الوزير - ولكن صوته خافت قليلاً .

آشور - هكذا احسن .. فانا لا احب الضوضاء .

(الوزير يقود الخطيب الى الباب وقبل ان يفتحه يسمع صوت من ورائه) .

الصوت - دعني اقبله .

حارس - ممنوع .

الصوت - قلت لك يجب ان اراه .

حارس - ممنوع .

الصوت - يجب ان اراه الان .

حارس - لا يسمح لاحد بالدخول عليه في مثل هذه الساعة .. انتظر مع هذه الناس .

الصوت - لست مثل هذه الناس .

حارس - ومن تظن نفسك ؟

الصوت - قل له المهندس : راغب ، وسوف ترى .

حارس - لن اقول له ولن ارى . ممنوع .

آشور - صاحبك بدأ يزأر .

الوزير - برغوته العتيق يقرصه ويدفعه الى الزئير .

آشور - ادخله علينا لنرى .. صار لي زمان مما شفت مهندسا يتلوى من قرص البراغيت .

(يدخل راغب ، وهو الان قد ازداد كبراً ، وابيض شعره .

الخطيب يخرج . تعلق الموسيقى ، ثم تخفت حين يفلق الباب) .

راغب - (يتخني) سلام على مولاي الملك .

آشور - آه .. المهندس راغب . كبرت واسرع الشيب الى شعرك .

راغب - في خدمة سيدي .

الوزير - الشيب المبكر دليل العبقرية .

آشور - سافر بعبقرية مهندسك ، فان قلعته تستاهل ما أنفق في سبيلها . والذي يحزنني انها بنيت بسرعة ، والبناء لا يولد في النفس

رهبة اذا انجز في وقت قصير .
 راغب - هذا يشهد بقدرتك ومهارة عمالك .
 آشور - أين المهارة من قولهم : استغرق بناؤها سبعين عاما ،
 وتعاقب على بنائها اربعة ملوك ؟
 الوزير - لا تلمه اذا جرى ، فقد كان في الطرف الاخر من القلعة
 اخوه ، وهو مشتاق الى لقائه .
 آشور - أخوه .. صحيح ، أين أخوك ؟
 راغب - (يتسم بمرارة) أخي !! مشغول .. مشغول في البحث
 عن اسرع وسيلة لهدم هذه القلعة .
 آشور - (يضحك) اوه .. سيهدم القلعة . تأخر في النسم
 كثيرا . الا تراه تأخر يا وزير ؟
 الوزير - (لراغب) هل تعني انه امسك معولا وانحنى يحفر في
 أساسها ؟
 آشور - (ضاحكا) أه . أه . كم اشتهي ان اراه وهو يحفر في
 أساسها . سيبدو . أه . أه ، سيبدو مثل فارة تفرض الجبل لكي ..
 أه . أه (يعيس فجأة) شيء مؤلم ، مؤلم حقا ان تكون هذه (يشير
 بإصبعه الى صدغه علامة الجنون) نهاية مهندس نابغة مثله .
 راغب - ليس الامر كما تظن يا مولاي . انه عاقل ، بل يزعم انه
 اعقل منا جميعا .
 الوزير - هذه حال من يصاب في عقله ، يقف على رأسه فيرى
 العالم مقلوبا .
 راغب - ولكنه واقف على قدميه ويحاول ان يرى العالم مقلوبا
 (ينشر ورقة كبيرة) انظر ! هذه نسخة من خرائط القلعة . هو عازم
 الان على طبع آلاف منها ونشرها في أنحاء الارض .
 الوزير - يريد ان يعيد قصة سنمار ؟
 راغب - يا ليتة اعادها !! فان سنمار احتفظ بسره لنفسه . اما
 هذا فيريد ان يعلم سرها حتى الفلاح وراء محراثه .
 الوزير - اوه ، هل فعل هذا حقا ؟
 آشور - مجنون .. ويريد ان يعدي بجنونه الآخرين . احضره
 الي .
 حارس - مهندس اخر يطلب الدخول يا مولاي .
 آشور - ادخله .. جاءت الحماقة اليها تسمى .
 راغب - بل الخيانة يا مولاي .
 (يدخل صافي ، وهو هرم ايضا)
 آشور - ايه .. الخرائط ماشي سوقها ؟ بالجملة ام بالفرق تباع
 الفلاحين ؟
 الوزير - بيعهم على الموسم .. كل خريطة بكيل شعير .
 صافي - (لآخيه) كيف أنت يا راغب ؟ كبرنا وغيرتنا الايام ..
 راغب - نعم ، كبرت ، كبرت .. كل من اراه يقول كبرت .
 اطمن فان انيابي سليمة ما نخرها السوس .
 صافي - انيابك !!
 راغب - واطفاري أيضا . في هذه الغابة لا بد للمرء من اسياب
 واطفار ليأمن لدغ الافاعي .. انظروا اليه كيف دهش كان الذي يحاول
 قتلي شخص غيره .
 صافي - أنا حاول قتلك يا راغب ؟
 راغب - يا صافي .. قلها مرة ثانية بمثل هذا الحنان وانسا
 مستعد ابكي على كتفك . الا تحاول هدم القلعة ؟
 آشور - (لصافي) لم تقل لي لماذا توزع الخرائط على الفلاحين .
 صافي - وماذا يفعل الفلاحون بالخرائط ؟
 آشور - أنا اسالك فجواب ولا تتغافل .
 صافي - عندي نسخ الخرائط وما وزعتها على احد .
 راغب - سمعت يا مولاي (عنده نسخ الخرائط ولكن فاجأناه
 قبل ان يوزعها .

المشهد السابع

(الاضاءة تعود الى المشهد الاول ، ولكنها ضعيفة ، والظلام لا يسمح
 بتمييز الاشخاص . الضوء من الكوة يمر بتناوب كأنوار كاشفة . صوت
 المرأة حاد متعرق ، كنذير مأساة .. ظلالهم تنعكس على الجدار .)

صوت امرأة - أين نحن ؟

صوت رجل ١ - هل فتاوه ؟

صوت رجل ٢ - أظنهم قتلوه .

صوت امرأة - لا تتحدث عن القتل .. قلبي يرق في أذني مثل

صوت الطبول .

صوت رجل ١ - خلونا نخرج .. هذا المكان خائق (يسعل كأنسه يختنق) .

صوت رجل ٢ - كاني مخدر .. رأيت حلما نفيلاً . رأيت مهندسا له وجه فيج يفتل أخاه .

صوت امرأة - لا تتحدث عن القتل .. قلبي يرق في أذني مثل

صوت الطبول .

صوت رجل ١ - خلونا نخرج .. هذا المكان خائق ، كأنهم فجروا فيه غازات سامة .

صوت رجل ٢ - ساخنتق .. (يسعل) رثتي تنائر على كفي .. أحس برثتي تنائر .. هذا الحبس لا يدخله النور .

صوت امرأة - لا تتحدث عن الاختناق .. قلبي ينفجر وهو يرق ،

هل تسمع صوت الطبول ؟

صوت رجل ١ - خلونا نخرج من هذا المكان .. هذا القبر ، قتلوا فيه ملايين البشر ولم يغيروا منه الهواء .

صوت رجل ٢ - آي .. يدي غطست في الدم .. حيطان هذا القبر ترشح بالدم .. هذا القبر حيطانه من دم .

صوت امرأة - لا تتحدث عن الدم .. قلبي يغلي بالدم .. أحس

أموت ، هل تسمع غليان الدم ؟

صوت رجل ١ - أين الدليل ؟ .. هل رأيتم الدليل ؟

صوت رجل ٢ - هرب الدليل .. خاف الدليل . تسلق السدرج

مثل حشرة فذرة وهرب .

صوت رجل ١ - لم يهرب .. لم يهرب ، لم يره احد منا يهرب ، ربما سبفنا الى اعلى .

صوت امرأة - هذا الجبان .. كيف سبفنا السى اعلى .. كيف يتركنا ويهرب ؟!

صوت رجل ٢ - لقد هرب .. ألم تر انه احمق ، مفنون بشارته المعدنية !!

صوت رجل ١ - كل ما فعله انه سبفنا الى اعلى .. لا يمكن ان يتركنا دون مساعدة .

صوت رجل ٢ - ايها الدليل .. ايها الدليل الجبان ، عليك اللعنة .

صوت امرأة - أوه .. لا تلن في الظلام . حرام ان تلن فسي

الظلام . كل الظلام نجم حولنا وفي قلبي .. قلبي ينبض بدم متخثر

اسود .. آه .. أموت .

صوت رجل ١ - كفي عن النواح !

صوت امرأة - آه .. أموت .

صوت رجل ١ - كلنا نموت .. ولكن لا نقولي هذا في وجوهنا .

صوت رجل ٢ - ايها الدليل اللعين .. ايها الدليل الجبان !!

انزلق فوق الدرج مثل حشرة لزجة وهرب .. الجبان .

صوت امرأة - نادوهم .. قولوا لهم انا هنا نموت .. افعلوا

شيئا .

صوت رجل ١ - قلت لك كفي عن العويل .

صوت امرأة - أموت .. افعلوا شيئا ، ادعوا اصحاب هذا المكان .

(بصوت عال) يا اصحاب هذا المكان ، انتم يا جالسون فوق ،

في اعلى .

صوت رجل ٢ - لا تبجي صونك .. لن يسمعك احد .

صوت امرأة - اني أموت ..

صوت رجل ٢ - خير لك ان تموتسي وصونك غير محبوب ..

ستحتاجين الى صوتك لتلعي به .

صوت امرأة - ابتهلوا معي اليهم .. دعوهم نغدونا .. اضرعوا اليهم .

صوت رجل ٢ - لن اضرع الى احد .. لا يوجد احد حتى تضرعي اليه . من الحماقة ان تضرعي الى لا شيء .

صوت رجل ١ - اهدئي .. الان يعود الدليل .

صوت رجل ٢ - لن يعود الدليل .. انه جبان ، والجبان يهرب ولا يلتفت وراعه .

صوت رجل ١ - قلت لك لم يهرب .

صوت رجل ٢ - اذن انتظر .. انتظر الهواء .. انتظر لا شيء .

صوت رجل ١ - قلت لك سيعود .

صوت امرأة - أوه .. انركوا الخصام .. افعلوا شيئا ، لا يمكن ان نترك هنا نموت .

(صمت)

صوت رجل ٢ - هل سمعتم حفيفا اسود ؟ انه الموت ، دخل هذا الحبس ولن يخرج منه وحيدا ، سيرافقه احدنا ..

صوت امرأة - أوه .. خائفة .. انا لا يمكن أموت .

صوت رجل ١ - لن يموت احد .. كلنا سنحيا ..

صوت رجل ٢ لا بد ان نموت واحدا بعد الاخر .. وسنكون انت اول من يموت .

صوت رجل ١ - ماذا تعني ؟

صوت رجل ٢ - لن اتركك تغافلني .. سافتك بك قبل ان تقتلني .

صوت امرأة - أوه .. لا تتحدث عن القتل .. فسل سنحيا .. قل سنحيا .

صوت رجل ١ - قلت لك ساجيا ..

صوت رجل ٢ - بل سنكون اول من يموت .. لن اتركك نفعل كما

فعل المهندس ، لن نعيش ولا يوما واحدا على جنبي ..

صوت رجل ١ - آه .. عرفت ما تفكر به . يريد ان تغافلني لتأكل لحمي ، وتشرب دمي !! يا ضبع .. يا نجس .. يا آكل الجثث ، يا نباش القبور !

صوت امرأة - آه .. يتناهشان كالنئاب . افعلوا شيئا يا اصحاب هذا المكان . ارسلوا بريقا من النور . لا تتركوا قلوبنا العمياء في الظلام .. ابنهل اليكم ، اعطونا اشارة واحدة تعيد النور الى قلوب حاصرها الظلام .

(صوت اخنصام .. الرجلان يتعاركان ، والمرأة تنوح)

صوت علوي - انظروا الينا .. انظروا الى اعلى ، فمن هنا يأتي النور .

صوت علوي - نحن ننظر الى اعلى .. أين النور ؟

صوت علوي - انظروا الينا .. ارفعوا رؤوسكم الى اعلى ، فمن هنا يأتي النور .

صوت علوي - نحن ننظر اليك .. أين أنت ايها النور ؟

صوت علوي - من هنا يأتي النور ..

صوت علوي - اهدنا ايها النور .. دلنا عليك ايها النور ، اهدنا الى النجاة ، ايها النور .

صوت علوي - تعالوا الينا .. الى اعلى انظروا .

صوت علوي - نحن ننظر اليك .. اهدنا الى الطريق .

صوت علوي - انظروا الى اعلى .. حين تسيرون لا ترفبوا اهدامكم ، وانظروا الى اعلى .

(ظلالم على الجدار وهم رافعون ايديهم يتهللون .

الصوت يردد : انظروا الى اعلى ، فمن هنا يأتي النور) .

سائل عاقر تولدت

١ - لانه دليلنا الشيخ قضى وآخر النهار
 كأول النهار موج فوق موج قصة تطول
 تقول آه بعض ما تقول
 لم يبق في سفينة الوصول
 أشعة تظلل البحارة الصغار
 تهنا ، تسمرنا ، صلبنا فوقها
 مجادف السفينة القصار
 أعادنا الموج الى بداية السفار
 غريبة ملامح الانسان فينا ، والدجى ستار
 اذا انقضى ، اذا انقضى الدجى وشيعوه
 تعافنا الوجوه
 نعيش في دوامة والدوار
 طريقنا الوحيد

٢ - لم يبق في صدورنا حنان
 الحب مات ، وابتدى الزمان
 زماننا الجديد ثوبه خريف
 فصوله خريف
 ونحن جمع ضائع ، حقيقة تموت
 الشاعر الدجال يرثي باكيا وغيره صموت
 يلوذ بالفرار حين تذكر المأساة أو يفوت
 كعابر يداهم الظلام دربه ،
 يغيب في مجاهل الطريق

لانه انطوى انطوى صديقنا العتيق
 في حمأة الصراع
 لم يبق ما بين الضلوع خافق يرف للقاء
 يعيش لحظة الوداع حرقة الوداع
 تحجر السلام في العيون والنداء

يعود من حيث ابتدى ممزق الشراع
 فلا الحبيب يسمع الحبيب
 ولا الطبيب يدرك الوجيب
 مرضى ويجهل الدواء بائع الدواء

٣ - لانه انتهى او اختفى ولم تدفن له رفات
 ترى اننتهي كما انتهى وفات
 ونترك السفينه
 نهبا لكل زعزع هجينه ؟

٤ - أحس في عيونكم يا أصدقاء
 توهج النور الذي أضاء
 في الدرب رغم الليل والاحقاد والشجون
 أحس في عيونكم يا اخوتي
 حقيقة ترد لي براءتي
 ترد للسفينة الشراع والنيام
 تعطيهمو ملامح الانسان والوجه الذي يبين
 من خلل الضباب شعلة من الضياء
 فأسمع الصدى بداوة الصدى الحنون
 تحرك السفينة الغضبي الى أمام
 وتزرع الطريق
 وردا وحبا وانتشاء
 أحس في عيونكم يا اخوتي تفتح الحياة
 نشورها ، والف واحة تودع السبات
 تصيح بي وكم تصيح
 ما كل نائم كسيح
 وليس كل عاقر موات .

مروان الخاطر

ابو كمال (سوريا)

الجسم في عالمها يتكلم... قصته بقلم رحمة عزالسيد

وان لكل فرد منهم رخصة من البلدية ، لم يصدقني في اول الامر ، وقال ان أي فرد يمكنه القيام بهذا العمل . كنا نبحث عن عمل ، وقد اجهدنا البحث . ولما أكدت له الامر ، قلب شفته وقال : « اذا كان الامر كذلك فمن الافضل ان تكون كلابا أحرارا ... يا للقرف ! » . وكانت هي الاخرى قد التفتت ، ولكنها عادت ونظرت الى الامام ، وتنهت ، فتنهت بعدها بصوت سمعته ، فالتفتت عيناها السبي فطلت محذقا اليها فترة وجيزة ، وكنت أنا اول من انسحب في هذه المرة أيضا .. لكنني استرجعت نظري اليها بسرعة فوجدتها تمسود بنظرها الى البحر ، وعلى زاوية فمها لمحت ابتسامة صغيرة .. أحسست بارتياح لذيذ لهذه المداينات الصامتة فلما أحس .. ولذ لي أن أحس بعيني ذراعيها المتناسقتين مع قامتها .. كانتا ممثلتين كساقيا ، تتحركان برشاقة .. وصدرها يكشف الفستان البسيط نصفه .. كان دقيقا اكتسب سمرة الشاطئ . وقفز الى الصورة ذلك التسجيل الذي لم يكن في الحسبان ...

... كانت تجلس منزوية في حديقة ميدان المحطة . كنت تغف تتابع مباراة « كرة شراب » في الشارع .. لما لمحتنا تحولت عينناك اليها .. لم تكن جميلة ، لكنها كانت حزينة . والذكرى البعيدة لا تسمح للوجه ان يظهر الان تماما ... « الصورة تقديرية .. ضح العلامة السالبة ! » . مدرس الطبيعة بعوناته المقيمة وراك . المهتم .. جلست في مقعد من مقاعد الحديقة أمامها ، واخذت تختلس النظر من وراء الجريدة المسائية في يدك الى صدرها المفتوح .. كان بياض الصدر في سواد الثوب رائعا .. وشبت بين جوانحك نار الرغبة .. تعجبت من نفسك وقلت : ربح جديدة تهب عليك .. لعلها رغبة طارئة ! لكنها في الحق - وكما تعلم - ربح متصلة في العائلة . اذكر الاسى على وجوه أقاربك وهم يتحدثون عن فضائح جدك في شبابه ، وكيف اضاع ثروة العائلة ؟! لماذا تنهرب ؟؟ اذكر أفكارك أنت ، والاكلات الدسمة اياها التي حلمت بها ؟؟ مسكين أنت يا صاحبي .. لسم تظهر ابدا بشيء . وفتحت المرأة صدرها وأخرجت ثديها لطفلها ، ولحت نظراتك التي توقعت اكثر فطفت ثديها وأولت لك ظهرها فسي تأفف فتحرك موفك ، وملاك الخوف ، وسرعان ما ملمت أطراف نفسك وأسرت الخطى الى البيت ، وفي الليل ، دونما قصص ، حلمت . وفي الصباح التالي كنت قد نسيت ، ولكن جلسة ذات طابع خاص مع الزملاء في المدرسة جعلتك نقص عليهم ما جرى . ولما كان يجب أن يجري الكثير ، فقد أضفت الى الحكاية مواقف بعينها ... ماذا فعلت معها ، وماذا قالت لك ... وأشياء من هذا القبيل ... كنت تتكلم بحرارة ، فلم يسعهم الا أن صدقوك . ومن يومها أدخلوك فيما يسمى عندهم بزمرة « الرجال الكبار » ، وتغيرت فكرتهم عنك كمعقد ...

ان للمرء ذكريات لا يقدر ان يحدد في جلاء موقفه وشعوره منها ومن استرجاعها .

وعابت الهواء ذيل فستانها الحريري فرفعه الى ما فوق الركبة ، فسارعت بتسويته ، ومرت كفيها عليه عدة مرات كأنها تهدده ونفريه بالسكون .. وتلفتت لترى ما اذا كان أحد قد لاحظ شيئا فلاحظت اهتمامي ، فتعلمت في جلستها ، ولم الحظ تعابير وجهها لانني كنت قد سحب عيني . وهبت موجة نسيم باردة فبحرت حبات العرق على جبتي . وشعرت اني على وشك اكتشاف عالم جديد أو سر سادرك

قال صديقي وهو يسحب المخاط من انفه : « تصور ... انا أكل الضياع وأبرز لا شيء ! » . أشحت بوجهي « الله يقرئك ! » . قال وهو يمسح انفه : « لا شيء يقرئني أكثر من الزكام » . قلت : « اعطني سيجارة » . قال : « ليس معي سوى سجائر بالنعناع .. اسمع ، ساقرا عليك فصلا من هذه النظرات الفلسفية .. انه كتاب جديد » . انا أكره الفلسفة .. هي فم هائل يتفخ في مرآتي ويصدع رأسي . قال مدرس الطبيعة : « لقد أخطأت .. مالك فالح هكذا ؟! » . تضع مرآة مقعرة مكان الحديقة ؟! » . ونظرت اليه .. وأنه عينا يتسم في سخريه . كان منظاره الابيض السميك يهزني .. رأسه صغير ومقدمته صلعاء حتى المنتصف . انفه دقيق ووجهه حليق دائما ، لامع كالشمس . قال حالي : خذ كل الدرجات ودعني .. أنت رمز من رموز العالم التي ترهقني . ولم يترجم لساني .. ذلك الجبان ! وتركت صديقي يقرأ ، وقد ضحك مني وقال : « اذهب للبحر ..

ان الفلاسفة هي روحنا يا بني .. يا للقرف ! » . وذهبت لاحدق في البحر فوجدتها تحدق . كانت تجلس على مائدة يفصلها عن مائدتي حاجز مكون من قضيبين حديديين في وضع افقي ... كانت دقيقة الجسم ، سمراء ، طويلة الشعر ، حالكتها . ورأيت جرة عينيها لما لمحتني أحدق فيها فنظرت الي طويلا وعينا في عينيها ، ثم انسحبت أنا بعيني بينما مدت لسانها الى الخارج في بساطة طفولية ساحرة وأمرته على كوب الجيلاتني المصنوع من الورق المقوى . وواصلت التحديق في البحر . كان ضوء الكازينو خافتا ، وكان معظم الموائد خاليا . وطير الهواء شعرها فوق كوب الجيلاتني فانفمس فيه فسحبته ومسحته بلسانها كالقطة الناصعة البياض التي تجري في بيتنا . وجاءت طفلة مسرعة نحوها فضاكتها وأعطتها بقية الكوب .. ثم أسرت الطفلة اليها ببضع كلمات فقامت معها على الفور ، وخرجت من الكازينو تاركة حقيبة يدها ، وجريدة على المائدة .. كدت أقوم لالحق بها وقد غننت انها قد نسيت حاجاتها ، ولكنها نظرت للخلف مما دلني على انها تعرف ، واسترجع ثانية . وكان ضوء الفئار يضرب السماء فجأة ثم يذهب فجأة .. وقفزت الى مخيلتي صورة الرأس الدقيق النصف أصلع لمدرس الطبيعة .. قال لي يومها : « الشماع منكسر ... نسيت تبضع أسهما في سمار الاشعة .. أنت مسطول ؟! » .

ويومها جلست في مقعدي قبل أن يتم كلامه فطرمني من الدرس ، فخرجت وأنا أحس براحة ، فلما خطر لي ان الناظر قد يقابلني ، اضطربت ، لكنني ذهبت الى ملعب المدرسة ، ولعبت كرة سلة . واحتها من بعيد قادمة مع الطفلة ، فاعتدلت وقربت مقعدي من الحاجز كي اكون في مواجهتها . وجلست . واعتلت الطفلة مقعدا ، فقالت لها : « اذهبي والعبي » . قالت الطفلة : « الولد اللطيف ذهب .. كنت أعب معه » .

- « طيب .. اجلسي دون صوت ! » ولم تجب الطفلة بل استندت بظهرها الصغير الى ظهر الكرسي ، واستسلمت للصمت وهي تحدق في أنوار الكورنيش الباهرة . وزمرت عدة سيارات في الشارع . ونظرت خلفي .. كانت مشادة بين سائق سيارة وبين الرجل المكلف برعاية السيارات في الموقف ... هم كثيرون أصحاب قطع القماش الصفراء والايادي التي تسمح ظهور السيارات . لما قلت لصديقي ان لهم صفة رسمية ،

صدر حديثاً

بابا همنغواي



بقلم أ. هوتشنر
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثاً ادبياً وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الأميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقاً يلزمه كظله طوال اربعة عشر عاماً ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيراً عن حياة همنغواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الأميركي انتحر انتحاراً ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .
منشورات دار الاداب

كنهه عاجلاً ... كثيراً ما أحس هذا الاحساس ... وذات مرة ، وقفت متدفعاً مكتشفاً خطأ في حل مسألة ضوء ... وضحك مدرس الطبيعة مبيناً عن سن ضائعة في الفك السفلي ... وقال :
« لا تفضب .. أعد دراسة المسألة ، وضع في اعتبارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

رفع صديقي رأسه من فوق كتابه ، وأشار ناحيتي : « رأي جديد في قضية الوجود » .

أشرت بيدي اليه في سام ، فقام وانتقل الى مائدتي ، وقال : « مالك ؟ » . قلت : « لا شيء .. أنا على وشك ادراك الحقيقة » . وغمرت ناحية صاحبة العيون الجريئة ، فلمحها وضحك وقال : « أنت تعرف تقديري لاشجار الجميز .. لكنك مسكين يا عبد اللعب الدقيقة ... طول عمرك خائب .. » .

اسكنه باشارة ، واختلست النظر اليها ، وقلت هامساً : « وماذا يمنع ؟ ! » . قال : « وماذا منعك أنت من قبل ؟ .. جرب ان تحادثها .. ناقشها في مسألة الوجود الانساني مثلاً » .. وفهقه بصوت عال ، ثم قال وقد وقف : « انني ذاهب .. سالتك غداً .. » .

وذهب . لعنته في سري ، فقد جعل أحاسيس الراحة في صدري تضرب . وعملت جهدي ان أتمالك نفسي ، وأتناسى كل شيء .. وأزحت مقعدي حتى مس الحاجز ، فالتفتت ناحيتي ، وكانت تبسم ؟ .. في الحقيقة ، أنا لا أستطيع ان أؤكد انها ابتسامة .. كان وجهها دقيقاً مسمماً بحيث ان التعابير الدقيقة لا تبين فيه بوضوح . وفي هذه المرة قاومت الهزيمة أطول من المرات السابقة ، وكانت هي التي تنحت بعينها ، ورجعت الى التحديق في البحر والافق الفارق في السواد .

واخذت أصابعها تعبت بشغل الابرة في لا مبالاة متقنة ، وهففت الثوب الحريري البسيط وشد على حجرها فظهرت بعض تفاصيل فخذها شف عنها الثوب ... وشمنت على الفور تلك الرائحة التي راودت انفي وأنا ارقب ظل الجارة مراراً وهي تستبدل ثيابها فسي حجرة نومها المواجهة لحجري . كان زوجها شيخاً ، وكانت هي ايضا كبيرة ، لكني رايتها من ذلك النوع الشهي . وكانت تنشر ملابسها الداخلية في الصف الاول من منشر الشرفة .

وتململت الصغيرة ونظرت الى صاحبها الالهية بالتركيز لعلها تحادثها ، فلما لاحظت شرودها نزلت عن مقعدها ، وصق صوتها الصغير اذني :

« ماما ... أما حان موعد الرجوع ؟ » .

اشفقت على نفسي وعليها ... كان لفظ ماما صدمة لي . كانت لها صفات العذراء في كل شيء الا النظرات الجريئة . كانت اصغر واراق من ان تكون زوجة وأما .. كانت لعبة !

نفس الاحساس عندما انطلق حماس مدرس الطبيعة النصف اصلع يقول :

« لا تفضب .. أعد دراسة المسألة ، وضع في اعتبارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

كانه يخرج لي لسانه في سخرية ... ولم أكن أحب ان افترض ذلك الوضع اللانهائي .. وأحب زميلي ان يفلسف نظريات الضوء ، فقال : « اللانهاية نوع من الضياع .. انه ضياع أبدي .. يا للقرف » وقال المدرس وهو يقذفه بقطعة طباشير : « اجلس .. دع الفلسفة لك .. جاءك القرف » ! وكنت كلما هممت بالوقوف لتصحيح قول ظننته خطأ ، أرد نفسي ثانية ، وقوله الساخر يرن في اذني : « ضع في اعتبارك ان الجسم في ما لا نهاية ! » .

آه يا معلمي .. لا تمذبنني ... أحسم اي عدد من الدرجات ... خذها كلها ... فقط ، ابعد عني رأسك النصف اصلع ، ودعنسي أعيش مستريحاً ...

طالب بكلية العلوم - جامعة الاسكندرية رجب سعد السيد

ماذا نريد من الشعر الجديد

تتمه المنشور على الصفحة ١٥

في طفل ما أنجبناه

في عمر يورق أحلاما ما عساه

في وجه قابلناه وتاه

في لحن ما غطيناه

في سر كنا نتمنى لو قلناه

في ندم عما نحن أضعناه

عما نحن جنيناه

في قوله آه

هذا من أصدق الشعر وأجمله وأقواه تأثيرا ، أبيات جييدة التصوير للحسرة واللوعة ، رائحة الموسيقى التي تنسجم انسجاما عضويا مع الضمور . والقافية المستمرة في الأبيات الثمانية الأخيرة من الألف المدودة تتبعها الهاء الساكنة تضاعف من تمثلنا لهذه الحسرة المتاعمة المرعبة المولولة . والبيت الأخير عظيم التوفيق إذ انتزع فيه الشاعر حرفي القافية وأفردهما في كلمة قائمة بذاتها ذات معنى ، وما أحسن تركيزها للماطفة السائدة في هذه الأبيات . والألف المدودة تسمح لصوتنا بالارتداد ، والهاء هي بالضبط حرف التاوه .

هذه القافية المستمرة في أبيات ثمانية تبطل زعم خصوم الشعر الجديد أنه فقير الموسيقى دائما وأنه يمادي القافية ، فالحق أن شعراءه لا يتخرجون من استقلال الموسيقى والقافية إذا انسجمت انسجاما عضويا مع مضمونهم ولم تكن مجرد حلية سطحية فارغة .

فإذا دققنا النظر في هذه الأبيات الممتازة ، وجدنا التحسر المتضمن من نوعين مختلفين ، لكل منهما لزع خاص مختلف ، واجتماعهما هو الذي يعطي الأبيات قمة حرقها . النوع الأول ايجابي : تحسنا على ما كان موجودا ثم ضاع أو على ما اقترفناه من جرائم ، كما في الأبيات الثالث والسادس والتاسع والعاشر . والنوع الثاني سلبي : تحسنا على ما لم يوجد قط وكنا نتمنى لو وجد أو على ما لم نفعله والآن نتمنى لو كنا جرؤنا على فعله ، كما في الأبيات الرابع والخامس والسادس والثامن . وكل منها يستحق أن نقف امامه ونفكر فيه مليا . اليك مثلا تحسر البيت الرابع على « طفل ما أنجبناه » . كنا نستطيع أن نتخيل حسرة الوالدين على طفل رزقاه ثم مات في طفولته . لكن هل يستطيع كنا أن نتخيل هذه الحسرة الكبيرة الاختلاف على طفل لم يرزقاه أصلا ؟ أن الزوجة بنوع خاص تتمثل هذا الطفل المرتجى تمثلا قوي الشفك حتى ليبلغ من قوته أنها تتخيله بشكل خاص وتسميه اسما معيناً ويكون له في مخيلتها وجوده القائم المستقل كأنه قد برز فعلا الى عالم الوجود . فحين لا ترزقه لا تستطيع أن تفهم لماذا لم يات .

كذلك حسرة البيت الثامن على « سر كنا نتمنى لو قلناه » ، حين تفكر فيها يتضح لنا خطأ البيت المشهور :

ما ان ندمت على سكوتي مرة ولقد ندمت على الكلام مرارا
فما اكثر ما نندم على السكوت ونتمنى لو كنا جهرنا وصرحنا
وصارحنا .

اما عن البيت التاسع فلعل احدا حين يأتي المشيب ويولي الشباب تكون حسرته على ما لم يجرؤ عليه من اللذائذ والمتع أقوى من حسرته على ما ارتكب من حماقات !

لا شك ان هذه حسرات خالدة يعرفها الناس في كل عصر ، لكن يخيل الي مع الشاعر اننا قد زاد نصيبنا منها في عصرنا هذا الذي اكتظ بمساوئ الحروب والاحقاد وأفسد فيه التصارع والتكالب حياة الافراد الى درجة من الاستطرارة والتعقد لم يسبق لها مثيل في تاريخنا

الانساني كله . ومهما يكن من الامر فلنأت الان مع أبو سنة الى قصة جديدة من قلم الشعر :

في زمن تخجل فيه الاضواء
أن تتعري في وجه الليل

هذا تعبير تام الجودة ، عظيم الروعة ، يكفي وحده ليسم الشاعر بميسم الشعاعية الاصيلية التي لا ريب فيها . هو تصور يحملنا على الوقوف امامه واطالة التفكير فيه ، وكلما زدناه تأملا تبدت لنا جوانب من محتواه الفني وتكثيفه المشحون . فكر في هذه الاضواء التي « تخجل ان تتعري » في وجه الليل . كان الواجب ان يظهر النور وأن تختفي الظلمة ، وليس النور ظهورا وسفورا والظلام اختفاء واحتجابا وعدم رؤية ؟ كان الواجب ان تسفر الفضيلة وتتبختر مدلة بنفسها معتزة وان تتوارى الرذيلة في خجل وخزي . كان الواجب ان يشرق الجمال مزهوا بنفسه وان ينزوي القبح مكسوبا مخزيا . لكننا في زمن يتوارى فيه الضوء والفضيلة والجمال خجلى ويسطع فيه الظلام والرذيلة والدمامة في جراحة وقحة . عجيب هذا الزمن ، وعميق هذا التصوير الشعري الموجز الكثيف الذي يفوس بنا في أعماق هذه الحقيقة بتوفيقه الادائي الفذ . هنا أيضا أجد في الانكليزية تعبيراً مقاربا لبعض الشيء، حين يقول الانكليزي لرجل خجول متواضع « لا تخف نورك ، او لا تخف شمعتك ، تحت مكياج » .

لكن ما يتلو من أبيات يهبط عن هذا المستوى ، وبعضه يهبط كثيرا ، وهو لا يضيف شيئا ذا قيمة الى القصيدة على أي حال ، وكل ما يضيفه هو نفمة اليأس التام والتشاؤم الحالك . وهذه نفمة ان أنكرتها فليس ذلك لانني أنكر التشاؤم واليأس في كل الشعر وأخذ كل شاعر بالتفاؤل والاستبشار ، بل لانها مخالفة لطبيعة أبو سنة الشعرية كما تتجلى في باقي الديوان . ثم نجد الشاعر يختم قصيدته بطريقة التكرار لبعض الجمل التي وردت من قبل :

فالعالم يا قلبي يتقاتل في منتصف الليل
والموتى في هذا الدغل
لا يوجد من يبيهم
او يتلو لهم الصلوات.

وهي طريقة حملت عليها نازك الملائكة في كتابها النقدي « قضايا الشعر المعاصر » ، وأراها محقة في حملتها ، لأنها كثيرا ما تكون وسيلة رخيصة يستسهلها بعض الشعراء الجدد ويكترون منها متخلصين بذلك من جهد العثور على ختام أصداق وأكبر نصيبا من النمو العضوي . فهي تدل في الحقيقة على استيلاء الاجهاد على الشاعر، وكان خير لقصيدته لو تركها حيث وقف الهامه دون لجوء الى تكرار . ولست أقبل هذه الوسيلة في انهاء القصيدة الا اذا حملت الكلمات المكررة معنى جديدا او عمقا وبعبارة جديدة يفيقه اليها ما ورد بعدها منذ جاءت أول مرة . وهو ما وفق اليه أبو سنة في ختام قصيدته الأولى « لا تسألني » لكنني لا أظنه وفق اليه في سائر القصائد التي لجأ فيها الى هذا النوع من الاختتام .

القصيدة التالية « عندما نكون وحدنا » تبدأ بتعبير جديد منعش في ابتكاره :

إذا أدارت الورد وجهها عن اكتئابنا
تليه أبيات على نصيب من الجودة :
وباعنا الذين في قلوبنا
ننسل مثلما فراشة في آخر الربيع
وحيدة تموت في الورق

لكن المستوى يهبط بعد هذا ، وان كنا نسلم للشاعر ، كما نسلم له في معظم الاحيان ، بصدق المحتوى وإخلاص المعاناة الشخصية . والقصيدة تنتهي هي أيضا بوسيلة التكرار غير المقتنعة . تأتي بعدها « طفلة القمر » دائرة على موضوع وطني ، نسلم

للشاعر فيه بالصدق ، ولبعض أبياته بالجودة ، لكن كثيرا من أبيات تطلب عليها النثرية والتهلل ، ونسمع فيها أصداء لشعراء آخرين ، ثم يزداد المستوى هبوطا والأصداء ترددا في قصيدة « السر » ، وتكثر الأبيات الزائدة القصر الى درجة مملة شديدة التفكك للمحتوى . ثم يعود الشاعر الى الصعود مرة أخرى في قصيدة « الطريق » .

وهكذا يستمر أبو سنة من قصيدة الى قصيدة ومن جزء في قصيدة الى جزء ، بين ارتفاع وهبوط ، وشعرية قوية ونثرية متهافئة . الا ان المجال لا يتسع لتابعة الديوان بنفس التخصيص الذي تقدم ، ولو فعلنا لما زدنا كثيرا على تعديد الأمثلة لحكمنا الذي قدمناه . فمن الاجدى أن نلثف الان الى بعض الصفات العامة التي نجدها في الديوان .

من أبرز ما رأيت في الديوان كثرة تجربة الموت . فهناك قصائد متعددة تكون هذه التجربة موضوعها الاساسي . في قصيدة « في الطريق » يخرج الشاعر ليهون من هم وحدته بقراءة الهموم في عيون الآخرين . لكنه يجد أكثر مما اراد . يفاجئه منظر طفلة تنام في الدماء بعد أن صدمها الترام . والشاعر يعطي وصفا مكثفا لموتها ، ويعطي لتعاقب الحياة والموت تشبيها مبتكرا بمصباح اشارة المرور يضسيه وينطفئ . وهنا مرة أخرى نجد تصويره ليس تصيدا للمواد العصرية ، بل ينسجم عضويا مع طبيعة المضمون ، فذلك المصباح هو الذي سبب موت الطفلة حين تحول من احمر الى اخضر فدهمها الترام .

ونفس الحقيقة ، تعاقب الحياة والموت ، يعرض لها في قصيدة « حكمة هذا الدهر » ، في هذه الكلمات الجميلة في اقترابها من أسلوب الحديث :

يا أم خليل هل يكثر في قريتنا النسل

« ولد غلام بالامس لجارتنا

لكن غلاما اخر مات » .

وهناك مرثية لشهداء الجزائر . وفي قصيدة « النهر والذين يعبرون » يصف طروق الموت على أسرة ريفية . وفي « اغنية لفيدل » يهتم أول ما يهتم بوصف ما كان في كوبا قبل مجيء كاسترو من كثرة المقتولين وكثرة اليتامي والارامل ، بعدها يأتي الى الاستقلال الاقتصادي ، لكن ما يلبث أن يعود الى فجعة الموت في كوبا . وقصيدة « مضي في غير يومه » تصف موت فلاح أجبر من شدة الاجهاد في العمل لاسياده ملاك الأرض والقصور . (وكنت أفضل هنا ان يحذف الشاعر العنوان الرئيسي للقصيدة « من صور الاقطاع في الماضي » ، مكتفيا بالعنوان الثاني ، وان يترك المفعول لاستنباط القارئ دون عون صراحة سافرة) . بل هناك قصيدة بعنوان « الموت » فقط ، تتضمن ثورة على الموت وتسميه غازيا بربريا لا يشق الكون حيا بل يشق فيه الخراب والتعطيم ويفضب حين يرى الحياة تهدد طفلا .

وقصيدة أخرى عنوانها « الموت يزور المدينة » تصور استشهاد وهران . وقصيدة « الوفاء واليما المهاجر » تصف اجتياح الوفاء لبيوت القرية وحصده للارواح وتصور أما تنظر الى طفلها الاخير تخشى أن يلحق باخوته الذين ماتوا . وفي قصيدة « شيمة » يعزي طفلة مات أبوها . وفي قصيدة « يا قلبي » يعود الى اليتيم الذي يفقد اباه . هذا وفجعة الزوجة التي يموت زوجها والاطفال الميتين تتكرر في عدد من القصائد . وقد رأينا الموضوع الاساسي لقصيدة « الدفعة والسيف » هو الحروب المهلكة في هذا العصر .

هذا عن القصائد التي دارت على الموت محورا اساسيا . لكن بالإضافة الى هذا نجد صور الموت شائعة متنوعة . نجد موت الاجراس بمعنى صمتها . والموت في البغل . والفراشة نموت وحيدة في الورق . والطير نموت في الحقول . والربيع يموت وموته يذكر في قصائد متعددة . ونجد موت طفلة القمر . وموت النخيل تحت الفرسان . ونجد قصيدة « ترحمي عليه » تتخذ للعاشق الذي لم يبلغ مراده رمز عابر البحر الذي يفرق قبل الوصول الى الشاطئ . وقد رأينا ان

قصيدة « لا تسالي » هي مواجهة رمزية للحقيقة الاساسية ، حقيقة الموت .

ولا أمضي في تعداد صور الموت ورموزه ، فهي قل أن تخلو منها قصيدة . وهي تكثر في القصيدة التي أعطت الديوان اسمه « قلبي وغازلة الثوب الازرق » . فما سبب هذه الظاهرة ولماذا ترد بهذه الكثرة ؟

ربما تبدو هذه الظاهرة عجيبة ، خصوصا في شعر شاب لا يزال في عنفوان شبابه (لم يبلغ الثلاثين من عمره حين طبع الديوان) . لكن العجيب ليس كثرة هذه الظاهرة في ديوان أبو سنة ، بل العجيب عدم كثرتها في دواوين شعرائنا الآخرين . فالحقيقة المرة هي ان الموت كثير في بلادنا ، كما يقول الشاعر في « الوفاء واليما المهجور » : « الحزن في بلادكم وفير ، والعام من عيونكم مطير » ، يعني حزن الموت . وأنا اذكر حين عدت الى مصر بعد غياب سنوات في انكلترا كيف ادهشني كثرة من يموتون من حولي ، بعد أن عشت سنوات في تلك البلاد ندر فيها أن سمعت بموت شخص اعرفه .

الموت كثير حقا في بلادنا ، وأبو سنة يعدد اسبابه المختلفة ، موت في حوادث المرور ، موت بالجاعة ، موت بالعمل المرهق في ظل الاقطاع ، موت بالمرض وبالأوباء الكبير ، قتل الحروب وشهداء الاستعمار . فاكثار أبو سنة من تناول هذه التجربة دليل جديد على صدق شاعريته ونشوته من بيتها الصحيحة . ولو ان أولئك المائتين الذين يتصيدون الاحزان الرومانسية اللذيذة كانوا صادقين لوجدوا في ماضي حياتنا الواقعة ما يعطيهم كل الحزن الذي يريدون وزيادة ، ولكن حزنهم كحزن أبو سنة حقيقيا صلبا يحملنا على احترامهم والتعاطف معهم . فالذي لا شك فيه هو ان ما يصوره أبو سنة من الحزن في كل مرة يعرض فيها لتجربة الموت تام الاقتناع بصديق المانة الشخصية . لذلك لا نتردد في تصديقه حين يقول في قصيدة « يا قلبي » : « يا قلبي يا أرضا أزرق فيها العالم » . هذا ليس ادعاء أجوف من نظير الدعاوى التي أفرم شعراؤنا المقلدون بانجار بها دون ان يعزوها شيء في شعرهم . بل هنا حقا قلب كبير مليء بالحب خفاق بالمطف والمرحمة .

وحبه هذا هو الذي يجعله يكره الموت ويكثر من الثورة عليه ، كما يقول هو في « النهر والذين يعبرون » : « الحب كالضياء يكره الضبور » . لكن حبه الكبير للحياة هو الذي ينقد اهتمامه بالموت من أن يكون اهتماما مرضيا سقيما ، وهو الذي يجدد فيه الامل ويمسك العزم . ففي مرثية « شهداء الجزائر » يسترجع ايمانه بأن الحياة تعود فتنشأ من الموت : « فالبذرة لا تنمو ان لم تأكلها الارض » . وفي قصيدة « حين فقدتك » يقول ، بالرغم من تساؤله القوي في هذه القصيدة :

أبدأ اعرف كل فصول العام

اعرف ان اللون الاخضر

لا يذهب من حقل الاليعود

ويقول في « الاغنية المرحه » :

ويقول في « الاغنية المرحه » :

لكن لن أترك اشجار الصبار بأرضي

لن أتركها تنمو

كالاجنحة الليلية فوق الموتى

لن أزرق ياسا في أي طريق مهما أتمزق

اعرف ان الياس

تقوب في اعماق الزورق

وستأتي أنت قريبا من بين الغاب

كي ينطلق النبوع بمائه

وستأتي كي ترحل أشجار السنط السوداء

كي تعبر تضحك شمس فوق الوادي

عد لي يا أزوريس الأخضر
عد لي فك حناجر كل الطير
كل جذور الوادي تشكو
جذر يكي جذر
عد لي سوف نهز بأيدنا
هذا الكون الاصفر
القرية بمدك بيت يتيم مقفر
عد لي كي ينبت قمح
ليتنامي هذا الوادي

ما أكثر أيتام الوادي بمدك يا رب الأرباب

هذا من أصدق الاستعمالات التي رأيتها لتلك الاسطورة المصرية القديمة ، ومن أجود استعمالات الاساطير عموما في شعرنا الجديد ، لانه يحيي الاسطورة احياء جديدا اذ يعيد ولادتها من جديد في بيئتنا الحقيقية المعاصرة . وبعض هذه الابيات تبلغ ذروة الموسيقى الشعرية ، واقترباها من أسلوب « النواح » المصري الحي مثال على تجديد لفظة الشعر بالافتراب بها من المعين المتدفق المخصب للغة الحياة اليومية . ومزج هذه الابيات بين الحزن والاستبشار ، والابتسامة التي تترأى من خلال الدموع ، هو توفيق فني ممتع .
ويقول في قصيدة « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » بعدد أن أكثر من صور الموت وتعبيراته :

أما قلبي فسيعثر في غابات الموز
على ثوب أزرق
سيتم الرحلة باسم الإنسان
ولن يفرق
سيظل على ابواب القيب يدق
وسيفتح كل الشرفات الخضراء على المشرق
أما أنت أيا غازلة الثوب
أنهي الثوب الأزرق

جميل من شاعر أغرق ذلك الإغراق في صور الموت أن يحتفظ على رغبها بتأوله وإصرار عزمته وانتصاره للحياة . لكن المهم هنا من الناحية الفنية انه يقنعنا بصدق تأوله هذا ، او قل يقنعنا به في معظم الاحوال ، فان التأول في ختام قصيدة « القرية المرتعشة » يأتي مفاجئا مبتسرا لم يسبقه ما يبرره من مضمون القصيدة نفسها . فكأنه يفتعله ويرغم نفسه عليه اتباعا للمذهب الواقعية الاشتراكية او خضوعا لتأثيره في أكثر صوره فجاجة . اما في سائر المواضع فهو تأول ينبع من تطور المضمون نفسه كما بناه الشاعر ونمأه في قصيدته .

علامة أخرى على صدق ارتباطه ببيئته المحيطة به : تعدد التجارب التي يتناولها من حقيقة حياتنا وهي ليست مما تواضع شعراؤنا على تناوله واكثروا من طروقه . فقصيدة « ريفية في مدينة الفرباء » تجربة لا شك في صدقها وتكرار وقوعها . خادمة تأتي من الريف لتخدم في بيت في المدينة ، ثم تدخل سن المراهقة فينهذ نهذاها على صدرها وتحس بالدماء الحارة تتحرك في أعماقها ، وهي مروعة مضطربة ، فلو كانت في قريتها لوجدت أكثر من فتى لا يرى حطة له أن يتزوجها ، لكن هل تجد هذا في المدينة وهي خادمة فقيرة ، خادمة ذليلة ؟ وقصيدة « من قريتي الى مرفه » تستمد من تجربة لا بد أن يمر بها كل من جاء منا من أصل قروي متواضع وارتقى في المجتمع وتزوج من الوسط الجديد الراقي ثم خالجه الشكوك حين هم بأخذ زوجته لزيارة قريته: ترى ماذا يكون سلوكها مع أقاربه المتواضعين ؟ فهو يخشى ان تتعالى عليهم . وقصيدة « أشاعوا » تصوير لامرأة بدأ من تحبه يتعالى عليها ويظنها أقل من مستواه ، وهي تكاد تكون واثقة من انه يستعمل قصتها

منه ليخبر بها بين اصدقائه وليسخر من نادلها بحبه ، وهي شبيهة متأكدة من هذه الاشاعات وان كان محبوبها لا يزال ينكر ويجادلها بها بالحديث ويتصنع انه لا يزال مولعا بها . وفي قصيدة « لعبة » اب يطلب اليه طفله الصغير ان يشتري له هروسة رآها فيهرته ، وهو لفقره لا يستطيع ، فهو يقارن حظه بحظ الاغنياء الذين يستطيعون ان يجلبوا الفرحة الى صغارهم بشراء كل ما يهون من اللعب .

هكذا يتجو ديوان ابو سنة من الفقر الموضوعي الذي نراه في كثير من الدواوين الأخرى ، فنجد متعدد التجارب متعدد الانفعالات بمختلف نواحي حياتنا المعاصرة ، في القرية وفي المدينة ، في الطبيعة الضيعة وفي المصانع والشوارع المزدحمة ، في السياسة والاقتصاد والوطنية والحب ، في اللهو وفي العمل ، في أفراح الحياة وممتها وفي أحزانها ونكباتها .

لست أدعي ان كل هذه القصائد قد وفقت الى اتقان الاداء ، ففيها يكثر التعثر في بناء الجمل الشعرية والاختلاف في تركيب الالفاظ ، وفي بعض أبياتها شيء من التكلف للوصول الى الغافية ، وفيها نجد قدرا من التفكك بين أقسام القصيدة ، والتكرار كثيرا ما يأتي دون تحقيق فني يبرره ، وتقسيم الكلمات الى أبيات لا يقنعنا دائما بأنه نشأ نشوءا عضويا من تقسيم الفكرة والعاطفة ، بل تحكم فيه بالوزن ، وهذا ظاهر في كثرة أبيات القصيدة القصير دون أن يكون لقصمها مبرر من رغبة الشاعر في أن يحمل القارئ على الوقوف والتروي في الفكرة المعروضة او العاطفة المصورة ، بل يقلب على ظننا ان الوزن خان الشاعر فاضطر الى الوقوف لاتمامه وتجنب الكسر قبل أن يستأنف الكلام

معنى هذا ان مضمون هذه القصائد هو ايضا ينقصه الاتقان ، لاننا نرى ان المضمون والشكل قرينان في وحدة لا انفصام لها يؤثر كل منهما في قرينه جودة ورداءة ، نضجا وفجاجة ، ارتفاعا وانحدارا . لكن هذه النقصان هي هي دليل ان هذا شاعر يحاول ان يستكشف أسلوبه الخاص ولا يكتفي بالتقليد . هذا شاعر صادق يحاول جادا ان يعثر لمضمونه الشخصي على اداء شخصي ينهض به ولا يكتفي بالتوكؤ على الآخرين .

هو حقا كثير التعثر ، لكن كما ان الفرد الانساني لا يستوي على قدميه الا بعد تعثر وسقوط كثيرين ، كذلك الشاعر الذي يريد ان يستقل بأسلوبه ، في حين نرى ان الذي يرضى بأن يحمل على اكتاف الآخرين يجنب نفسه مواضع الزلل ، الا انه قد رضي بان يكون كسيفا مقعدا . فذلك الذي يجاهد في القيام بادائه الخاص هو على كثرة مزلاته خير لشعرنا العربي ألف مرة من ديوان مقلد يجيء تام الصقل لان صاحبه لا يفعل شيئا أكثر من اجترار التجارب التي تم استكشافها وعلاجها ، واستعارة الاساليب التي تم نحتها وتطويرها ، سواء أكان هذا المقلد يقلد شعر القدامى أم كان يقلد تقليدهم فسي المدرسة النيو كلاسيكية او الشرقية التي آتمت صقل ادائها في العشرينات أم كان يقلد مذاهب الرومانسيين الذين ظهروا بعدهم وأجادوا هم أيضا أساليبهم المبتكرة في الثلاثينات وأوائل الأربعينات .

هؤلاء المقلدون بأنواعهم الثلاثة لا يضيفون ذرة واحدة جديدة الى مقدرتنا على فهم الحياة الانسانية وتعمق النفس البشرية بكل ما ينتجون من عشرات الدواوين المصقولة المجودة السبك . وأردا قصيدة في ديوان ابو سنة خير من عشرات دواوينهم هذه ، لانها وان فشلت تمهد الطريق لما يتلوها من توفيق في شعر الشاعر نفسه او شعر من يعقبه من شعراء . ولنتذكر هنا ان التنبي نفسه ، سيد العبارة العربية الناصعة بلا منازع ، لم يوفق الى أسلوبه التام التميز العظيم الصقل الرائع الطلاوة في أجود قصائده الا بعد ان ارتكب فظائع من المعاطلة والإستسار والعنف على الالفاظ والتراكيب في أثناء صراعه الجاهل وتجاربه الطويلة مع الكلمات . ولنتذكر ايضا ان ت. س. البيوت ، زعيم المدرسة الحديثة وخالق الاسلوب الجديد في الشعر العربي في

هذا القرن ، لم يكن يوفق السبي روايته الا بعد صفحات من الهراء الساقط ، وهو لم يستبق مما نظم في حياته الا القلة وحذف اكثر ما جرى به قلمه من محاولة النظم .

لست أعني بهذا ان محمد ابراهيم أبو سنة من المؤكد انه سيرتقي الى الصف الاول من شعراء الشعر الجديد ، فربما يكون هذا المستوى الذي بلغه في « قلبي وغزالة الثوب الازرق » هو أقصى ما في وسعه ، اذن نكتفي منه بما استطاع أن يحقق ونشكره له ونرجو ان ينتفع به من يعقبه من الشعراء . لكن بصدرى أملا كبيراً ان يكون في مقدوره الارتقاء اذا واصل ممارسته المخلصة البعيدة عن المحاكاة والاجترار غير متييب عثرات التجديد ، بشرط واحد : أن يسعى سعياً جاداً فسي اغناء ثقافته .

فالذي يخيّل لي ان تحدد ثقافته من اهم اسباب تقصيره . ولا أظنني محتاجاً الى البرهنة على هذه القضية التي أعتقد ان الجميع يسامون بها الان : ان الشاعر المعاصر يحتاج الى ثقافة واسعة عميقة ، ولم يعد يكفي ان تكون في قلبه جذوة الشعر الصادقة . بل ربما نستطيع ان نقيس مدى اجادة الشعراء المعاصرين بدرجة ثقتهم من الثقافة .

والذي يشجعني على هذا الامل هو انني ارى في ديوانه الراهن امارات نذل على ان عنده القدرة على هضم ما يحصله من ثقافة وتمثلها تمثلاً حسناً في فنه الشعري . والحق اننا اذا عرفنا ان ثقافته الراهنة تكاد تكون محصورة في ما استطاع أن يحصله في نطاق اللغة العربية ، لانه لا يحسن لغة اجنبية حديثة ، فلن نعجب من تحدد ثقافته ، بل سنعجب ايما اعجاب بما استطاع أن يستفيد في ذلك النطاق المحدود . يتجلى هذا في قدرته الخاصة على تشكيل صور حسيّة مجسمة تجسم معانيه الشعرية التي يريد ادائها ، فتشكيلاته على درجة طيبة من التعدد والتنوع . كما يتجلى في انه - في اغلب الاحوال - يحسن استخدام ما وصل اليه من الاساطير الاغريقية والمصرية القديمة وقصص القرآن والكتاب المقدس والافاضيل الشعبية العربية والمصرية الدارجة . هذا كله يجعلنا نتساءل : ترى ماذا يستطيع أبو سنة ان يحقق لو اتقن لغة اجنبية حديثة فتحت له آفاقاً اعظم سعة من التزود الثقافي ؟

وهو بعد لا يزال شاباً في مقتبل شبابه ، ففرسته لانقان ثقافة اجنبية ممتدة امامه . ولعله اذا زادت ثقافته في السعة والعمق قللت من ظاهرة نجدها في ديوانه هذا ولا بد ان الكثيرين سيعيونها عليه : وهي الوضوح الزائد . حين أقول هذا فلست اطالبه بتكلف القموض أو تعمد التعمية والالغاز . ولقد قلت ما يكفي لشرح نفسي الشخصي من طغيان هذه الصفة على بعض شعرنا الجديد الى حد اراه مفتعل النقص ، كما عبرت عن اعتقادي ان بعض النقاد قد أضروا بالشعراء ولم يفيدوهم حين مدحوا هذه الصفة في شعرهم او لم ينقدوها نقداً كافياً . وأنا أعتقد ان علامة الشاعر الجيد هي انه بعد معاناته الطويلة للتجربة وصراعه الجاد مع الالفاظ يوفق الى تعبير يبدو بسيطاً طبعياً لخلوه من التكلف والقسر ، فيخفي ببساطته البادية ما يكمن تحته من طول المعاناة والمجاهدة . نذكر مرة اخرى ما وفق اليه المنهبي من شعر معجز البساطة في امثال قصائده « ليالي بعد الطاعنين شكول » و « صحب الناس قبلنا ذا الزمان » و « عيسد بآية حال عدت يا عيسد » . هذه هي البساطة التي تصدر عن نضج التجربة وادمان التروي والاستفادة بكل ما آتيت للشاعر من زاد ثقافي . وهي توجد بلا شك في بعض شعر أبو سنة كما رأينا فسي نقدنا هذا ، لكن الوضوح الذي نجده في كثير من شعره ليس من هذا النوع ، بل هو ناتج عن عدم استيفاء المعانة الفكرية والعاطفية . وهو يتجلى في كون هذا الشعر زائد المباشرة والفورية والتسطيح والتقريب دون أن يكون نحت سطحه الشفاف اعماقاً كافية . لذلك هو

سهل الفهم الى درجة مسرفة . فأبو سنة يحتاج الى درجة أكبر من التعقيد ، مرة أخرى لست أعني التعقيد المتكلف أو تعمد الالغاز ، بل أعني تعمق التجربة الحاصل من النضج الفكري والعاطفي . وهو أمر لن يحققه الشاعر بمجرد اطالة الممارسة ، ولن يصل اليه بنضج السن وحده ، بل يحتاج الى اغناء عامد لزاده الثقافي .

وبعد ، فما قلته عن محمد ابراهيم ابو سنة يصح فيما ارى لدى عديد غيري في مصر من شعرائنا الشبان الذين يمارسون الشكل المنطلق ، سواء في ناحية المحاسن وناحية المساويء .

هؤلاء شعراء يجتهد كل منهم مخلصاً في ان يعثر على تعبير شعري خاص به يؤدي انطباعات ذاته المستقلة في بيئتها وعصرها الصحيحين ، فينجحون احياناً ويخفقون كثيراً ، لكنهم يقنعوننا بانهم شعراء ذوو اصالة وصدق ، يعيشون في القرن العشرين لا في القرن العاشر ولا في القرن التاسع عشر ، ويعيشون في مدن مصر وقراها لا في ربي نجد ولا في مقاهي باريس ، يواجهون تجاربهم المعاصرة مواجهة شجاعة تتجرد مما تلبست به المواقف المطروقة من زيف ونفاق، وتناى عما تعجز فيه التعبير الشعري المتداول من تقليد واجترار . فهم ببجودهم - ما نجح منها وما أخفق على حد سواء - هم الذين يرسون لنا دعائم المستقبل الشعري الذي نطمح في أن يحقق ما نريد من العمق والنضج . فلهم منا التحية والتقدير ، ولهم على محاولاتهم الشجاعة الدائبة وعدنا المجدد بالناصره .

محمد النويهي

القاهرة

صدرت الطبعة الثانية من :

لهوامس

على دفتر النكسة

القصيدة التي اثار اعنف جدل في العالم العربي

ونفدت طبعتها الاولى خلال ساعات ..

منشورات نزار قباني

ص.ب ٦٢٥٠ - بيروت

النشاط الثقافي في العالم عابرة طرجمي ادرسي

اعداد:

الاكاديمي للدراما ، الذي يحمل اسم ع. كمال ، وترجمها الى التتريية حسن اورازيكوف . وتتألف المسرحية من ثلاثة فصول ، وهي تحكي نضال العراقيين من أجل التحرر الوطني ، وثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ المجيدة . وقد عرضت على مسرح الكرملين في ٢٦ و ٢٨ ايلول ١٩٦٧ . وقد لاقى النظارة الموسكويون ، بمن فيهم العرب القيمون هنا لاسباب شتى ، لاقوا المسرحية بمنتهى الترحاب والتقدير . فالحق ان المحتوى والشكل والتكنيك المسرحي ، كل هذا كان في مستوى ما تستحق نضالات الشعب العربي في العراق ، ومستوى ما تستحق ثورة تموز . وقد كان تمثيل هذه المسرحية في موسكو واجدا من اعمال فناني قازان ، في ايام ثقافة وفن الاتحاد الفدرالي الروسي في موسكو (قازان هي عاصمة جمهورية تاتاريا ذات الحكم الذاتي ، الداخلة في نطاق جمهورية روسيا الاتحادية الفدرالية) .

ومن محتوى المسرحية العربية تعرض ام عربية في بغداد هي (فاطمة صبري) وابنها (فرحات) للاعتقال والتعذيب في سنسري ٥٦ - ١٩٥٨ ، ايام العدوان على مصر ، ونضال الوطنيين العراقيين من اجل الاطاحة بالنظام الملكي ، ثم اشتعال الثورة في ١٤ تموز . ومن بعض المآخذ على التمثيل عدم تساوق الديكورات في بعض الاحيان مع المضمون ، وعجز الراقصين عن اداء رقصة عربية كما هي في الواقع . وبالطبع لا يمكن ان يؤخذ على المسرحية كونها سياسية المفزى ، ذلك انها ثورية المضمون ، وتحكي ايام النضال الطويل في العهد الاسود في العراق . ولعل عروضاً قادمة للمسرحية تستطيع ان تغلب على امثال هذه النقائص ، التي لا تشين - ولا ينبغي ان يكون - او تثلم من قيمة المسرحية ، ومن قيمة تمثيل ممثلين سوفيات لمسرحية عربية في عاصمة السوفيات .

يوييل اراغون ووفاة موروا

تظهر « الجريدة الادبية » (ليراتورنيا غازيتا) الموسكوبيسية اهتمامات بالادب العالي ، وبالحياة الادبية فيما وراء الحدود ، وعلى الخصوص باوروبا . وللوشائج الوثيقة التي تربط باريس وموسكو ادبياً ، كما هي الحال في حقول أخرى ، قيمة كبيرة فيما تكتبه ومما تتابع به الجريدة الادبية انباء باريس الادبية (لقد كتبنا عن ثوب الجريدة القشيب الجديد ، في عدد الاداب ، اذار ١٩٦٧) .

وقد كان لبلوغ الشاعر والكاتب الفرنسي الكبير لوي رايغون السبعين من عمره صدى كبير في الاوساط الادبية السوفياتية . وقد عكست الجريدة الادبية بعض هذا الاهتمام فيما كتبه عن اراغون وخدماته وانجازاته الادبية والفكرية ، وفيما نشرته من رسائل حول ذلك ، كان منها رسالة سكرتارية ادارة اتحاد الكتاب السوفيات الى اراغون التي جاء فيها : « .. لقد كنتم المبرر الرائع لموهبة ونسراء الشعب الفرنسي الروحي ، وكنتم كذلك المواصل المعتبر للتقاليد الثورية للثقافة الفرنسية » . ونشر في العدد اشعار لاراغون ، ومقالات عنه ، كان اهمها مقالة الكسندر اصباح بعنوان «شاعر الوطن» . اما وفاة اندريه موروا ، الكاتب الفرنسي الكبير ، الذي نعتبه الاكاديمية العلمية الفرنسية ، وكتب في نعيه انه قد بلغ الجسد ، ومات مخلصاً ... فقد استحققت من (الجريدة الادبية) السوفياتية اهتماماً لا يستهان به . وقد نشرت الجريدة بريقة اتحاد الكتاب السوفيات الى سيمون موروا ، التي جاء فيها ان الاتحاد الادبي السوفياتي يبلغ تعازيه القلبية بوفاة ممثل كبير للثقافة الفرنسية ، وكاتب اشتهر بايمانه بالانسانية وفتحه بفوزه . ونشرت الجريدة كذلك كلمات عن فن موروا وامجاده الادبية .

جليل كمال الدين

موسكو

الاتحاد السوفياتي

العرب وعلم المنطق واكتوبر

مع اطلالة اليوبيل الخمسيني لثورة اكتوبر ، تتدفق انهار الكتب في الاتحاد السوفياتي ، في استعداد استثنائي للاقامة العيد الكبير الذي ينتظره السوفيات والتقدميون في العالم اجمع . وكنا قد كتبنا عن « يوبيل اكتوبر » في عدد اذار من « الاداب » واشرنا الى حملة دور النشر والكتاب والثقافيين السوفيات العارسة للاقامة ذكرى مرور نصف قرن على اعلان النظام السوفياتي . وفي كل يوم تقريباً يصدر كتاب ، او كراس ، او مجلد . وقد صدر في الاونة الاخيرة كتاب قيم يستحق الاشارة اليه ، لقيمته العلمية البالغة ، وهو كتاب « تاريخ المنطق » مؤلفه ا. ماكوفيلسكي .

يحتوي الكتاب مقدمة ضافية ، او مدخلا الى الموضوع ، مع اربعة عشر فصلاً ، تحدثت عن نشأة علم المنطق في الهند والاقطسار الشرقية القديمة ، وفي اليونان ما قبل ارسطو ، وعن منطق ارسطو ، وعن منطق ما بعد ارسطو في روما واليونان القديمة ، وعن المنطق في اقطار الشرق الادنى في العصور الوسيطة ، وكذلك عن علم المنطق في اقطار أوروبا في فترات مختلفة . وقد صدر الكتاب عن دار النشر (العلم) ، وهي احدى الدور العلمية الكبرى ، التي تشرع عليها اكااديمية العلوم السوفياتية في موسكو .

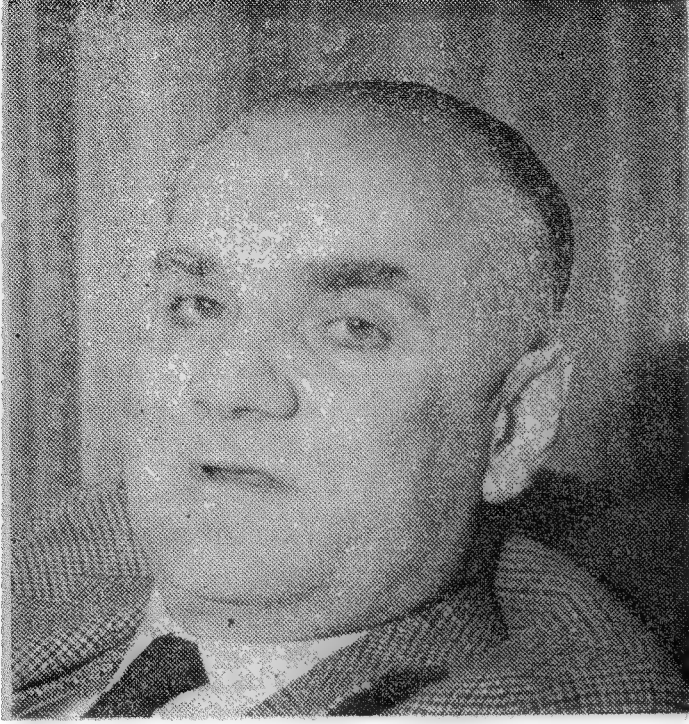
والفصل الذي كرس لدراسة علم المنطق في اقطار الشرق الادنى في العصور الوسيطة هو فصل قيم حقاً ، ذلك انه يتحدث بمنتهى الموضوعية عما اضافة العرب والشعوب الاخرى التي اهتمت بالثقافة العربية في الاقطار المجاورة ، من اضافات قيمة لهذا العلم ، الذي لا زال يلقى الاجلال والمتابعة في المدارس العربية ، بما فيها المدارس الدينية عصرية وغير عصرية .

لقد تحدث المؤلف في نحو ٥٠ صفحة من كتابه عن الفلاسفة والمناطق العربية في المشرق العربي والمغرب العربي ، وفي الاندلس . وقد اشار بجلاء الى ان العرب لم يكونوا ناقلين لتعاليم ارسطو ومبشرين بها في اقطار الشرق ومن ثم في أوروبا التي تنافلت عنهم فحسب ، بل انهم اضافوا تعاليمهم واكتشافاتهم الخاصة بهم . وتحدث المؤلف عن ابن سينا ، والفارابي ، والكندي ، وابن رشد ، وابن باجه ، واخوان الصفا . وقد اهتم ، على نحو خاص ، بالفارابي ، واخوان الصفا ، واجدا فيهم منطقة شرقيين طوروا تعاليم ارسطو ، وأنشأوا منظومات فلسفية منطقية تستحق الدراسة والتحليل .

واذا أضفنا الى هذا الكتاب ما كتبه غريغوريان ، من ارمينيا السوفياتية ، عن فلسفة شعوب الشرق الادنى في العصور الوسيطة ، وما كتبه العلماء والاختصاصيون السوفيات في الموسوعات الفلسفية ، وفي الموسوعة السوفياتية الكبرى (٥١ مجلداً) ، عن الفلسفة العربية ، يكون لنا مطلق الحق أن نقول ان حضارة العرب القديمة ، وثقافتهم التي لعبت دوراً هاماً في الثقافة الانسانية ، تلقى دراسة موضوعية منصفة ، وبمستوى ما تستحق - في أغلب الاحيان - في البلاد السوفياتية .

مسرحية عربية على مسرح الكرملين

هي مسرحية « فاطمة صبري » للكاتب العربي الاستاذ صاحب جمال ، المقيم في الاتحاد السوفياتي منذ زمن . وقد مثلها على مسرح الكرملين (وهو أحد المسارح السوفياتية الرائعة في موسكو ، ويقع مباشرة في مبنى الكرملين الكبير) ، فريق من ممثلي المسرح القازاني



إيطاليا

مورافيا بين الادب والسياسة

اجرت الكاتبة الفرنسية « آن كاييل » مقابلة ادبية هامة مع الكاتب الايطالي المعروف البرتو مورافيا اثارت فيها معه مختلف الشؤون الادبية المتعلقة بانتاجه .. وفيما يلي ترجمة كاملة لهذه المقابلة (1) :

« بعد ثلاثين الف سنة لن يكون هناك ، على اي حال ، لغة فرنسية او ايطالية او انكليزية او المانية ، ولن يكون هناك ادب على الاطلاق ».

هذه ليست فكرة متشائمة وانما هي تقرير واقع . فالذي يقولها هو البرتو مورافيا الذي يجلس كل صباح بالرغم من ذلك ، امام طاولة عمله ليكتب من الساعة الثامنة حتى الثانية عشرة ، وذلك منذ اثنين واربعين عاما . وهو الان في الستين من عمره .

البرتو مورافيا : ان ادبا شيخا هو شخص لم يتوقف قط عن الكتابة خلال اثنين واربعين عاما ، الا وقت الحرب ... وعندما اتوقف عن الكتابة اتوجه الى شاطئ البحر . اني احتاج الى الشمس والرمل والبحر . وانا اكره البرد . واحب الحركة والكائنات والحياة . وانا لا اكتب ابدا بعد انتصاف النهار . وعندما اترك طاولتي اتوقف ايضا عن التفكير في الكتابة . انا لا اكتب ابدا « في رأسي » ولكن الورقة البيضاء هي التي تقود العمل . هذا يكفي . وبعد ذلك اعيش واقابل الناس .

آن كاييل : من خلال هذه اللهجة التي تحاول ان تكون غير عاطفية، نجد على الرغم من ذلك نوعا من الانتظار ، نوعا من الامل في امكانية حدوث معجزة عند كل لقاء ، حتى في اللقاءات الاكثر تفاهة والاسرع انتهاء . وبالرغم من فيض في الكلمات قاطع ، فان الفضول والاستعداد يبرزان ...

أ.م. : انا ناقد سينمائي منذ عشرين عاما لان السينما تستهويني. وانا ادير مع باولو باسولينى مجلة للسينما .

ا.ك. : ومجلتك « سينما وفيلم » هي من طراز « دفاتر السينما »؟

أ.م. : نعم . فالسينما هي اميز فنون زمننا . ان عصر الكلمة ينتهي ليفسح المجال لعصر الرمز . وقد استعفى عن الكتابة بالصورة اذ اوضحت الصورة كتابة . ولكن اكثر الافلام للأسف ما تزال تطمح الى تعبير ادبي اصطلاحي وتعبيرها بالرمز يبقى بدائيا جدا .

ا.ك. : ال عمل ذلك يرجع الى ان السينما حديثة العهد بالظهور ؟ وفي حركة تفكيرية انحنى رأس البرتو مورافيا الذي يشبه رأس قرصان نحو صدره العاري الضامر الاسمر الذي يابى ان يضع لحظة واحدة دون الاستفادة من الشمس .

أ.م. : لقد اعطتنا الفنون البدائية روائع، ذلك انها كانت حقيقية. والسينما ليست كذلك دائما . واخشى ان الخطأ يكمن في تقييمها حسب المقاييس اللغوية ، بينما هي في الواقع طريقة سمعية - بصرية للتعبير . والصورة والصوت واللون والحركة تتفوق على الكلام : فهي العانية وليست المعنية . ولهذا السبب تراني لا اهتم كثيرا بمعنى الحوار في فيلم ما : فالذي يهمني هو لهجة هذا الحوار .

ربما اذا كانت لغة الفيلم لغة لا نفهمها . ولكن عندما يطمع السينمائي في ان يفرض علينا « معنى » الكلمات التي ينتقيها ، فاننا لا نستطيع الا ان نأخذ بعين الاعتبار ان الفكرة وطريقة التعبير عنها ليست ذات قيمة كبيرة ...

لم يبد البرتو مورافيا مقتنعا بذلك . بل اصر يقول :

أ.م. : الكلام شيء ثانوي وانا لا اعنى الا بعلاقاته مع الصورة . وفهم هذه الاخيرة يكفيني وقوتها في الافناع ..

— وعندما تعتمد السينما على عمل ادبي ...

قاطعني عندئذ بصورة حاسمة :

أ.م. : انا ضد الامانة . هناك افلام اقتبست عن عدة كتب لي . وقد وجدت ان الافلام امانة كان الافضل . كانت تصبح من جديد اثارا اصيلة من غير ان ينتج عن ذلك خيانة الفكرة في اساسها . وهكذا فيلم جان لوك غودار « الاحتقار » بعيد عن ان يكون نسخة عن كتابي ، ولكنه بروحه هو الاقرب اليه .

— اذا كنا نترك ، كما تعتقد ، عصر الكلمة لندخل عصر الرمز ، افلا يجب علينا ان ننتظر موت الادب قبل مضي ثلاثين الف سنة ؟

ابتسم مورافيا وشبك ساقيه ثم حلها :

أ.م. : الادب ؟ من المحتمل الا يموت ؟ اما الرواية فنهايتها محتمة ...

— وانت الروائي او الذي كنت حتى الان روائيا ...

أ.م. : آه نعم !

وبعد صمت غير مفهوم — اسف ، او استسلام ، او ادراك لنسبية الانار الانسانية ، او بكل بساطة لا مبالاة — وضع البرتو مورافيا بقوله :

أ.م. : في الكتاب الذي اعمل فيه في الوقت الحاضر — انا لا اعرف حتى الان عنوانه وهل هو رواية بالمعنى الصحيح ؟ — احاول انا ايضا ان اكرس طرق الزمن ، هذا الحد الذي يفرضه على السرد الروائي ، وليس ذلك على طريقة كتاب « الرواية الجديدة » ..

— ليس هناك طريقة واحدة فقط ...

أ.م. — ليس هناك طريقة واحدة فقط ولكن هناك مسمى واجد لتفجير القواعد . المهم هو الهرب من الاصطلاح الروائي . وهكذا فعندما تستعين ناتالي ساروت بطريقة لتدمير الوقت التاريخي ، انما تفعل ذلك ، شعوريا أو لا شعوريا ، بأن تحول صفحة من « الادب » الى صفحة من الشعر ، فالشعر يجهل الزمن ، يحيط به ويخرج عنه ويهزمه لجهله اياه . الشعر يزيل الغلبة المتمثلة بالزمن في الرواية . ولكني لست شاعرا .

(1) - راجع العدد ٣٧ من مجلة « لاكانوزين ليتيرير » الفرنسية

– اذا فيما يتعلق بكتابك ، كيف تصل الى هذا الانقطاع مع الزمن ؟

أ. م. : بادخال الفنائية . تارجح بين الواقعية والفنائية . الواقع ان هذه الرواية الجديدة هي باكملها من الكلام المحكي دون اشارات حكائية – دون تدخل « وصفي » من المؤلف .

– هل عندك مشروع بعد مسرحية « العالم هو ما هو » ، التي قدمت السنة الماضية في مهرجان المسرح في البندقية ؟

أ. م. : انتهيت من مسرحية « الاله كورت » التي يخرجها لوشينو فيسكونتي . وأنا أناول مرة أخرى كما فعل صديقي بيار باولو باسوليني موضوع أوديب . ولكن نجد « أوديب » يمثل مساجين معسكر للاعتقال بإعاز من قائد هذا المعسكر . انه المسرح في المسرح .

– أي كما في « مارا – ساد » لبيتر فايس ، كما في « هملت » ؟

أ. م. : نعم .. ولا .. الموضوع يختلف . هو التدخل النقدي في الدراما . نقد الدراما .

– أي انه نقد ذاتي أيضا . وبهذا الصدد ما هو مؤلفك الذي تفضله بين نتاجك ؟

بحركة احتجاجية قال :

أ. م. : خلال اثنين وأربعين عاما من « المهنة » لم أفرا قط أيا من كتبي . أنا لا أعلم . هذا لا أهمية له عندي . منذ « اللامبالون » ، كما قلت لك ، لم أتوقف عن الكتابة يوما واحدا إلا عندما كنت مريضا أو وقت الحرب . وما أن تكتب الكتب ، حتى تصبح ملكا للذين يقرأونها . فانها لا تعود تخص المؤلف .

– في روايتك القادمة ، في مسرحيتك ..

أ. م. : كتابي القادم الذي سيظهر بعد عدة أسابيع ليس رواية . بل هو قصة مكوني في الصين . وأنا الآن عائد من هناك بعد أن بسست من الذهاب . فقد رفضت تأشيرة سفري في روما ثم في هونغ كونغ ، وأخيرا حصلت عليها في طوكيو . لم أذهب الى الصين الا لسبب واحد : الثورة الثقافية . الشعور الذي غمرني ؟ هو أنني وجدت نفسي أمام طبقة عملاقة يقضي حتى النوم المفاطيسي تنرب الكلمات ، وكلها كلمات واحدة لاستاذ واحد لا خلاص خارجة . صحيح ان الحراس الحمر هم أطفال ، أطفال حقيقيون ، وكل اليهم مهمة العناية بالارواح . هذه هي الفكرة العفوية : فكرة لا يمتلكها الا شاعر ، وننسى أكثر مما يجب ان الرئيس ماوتسي تونغ كان في البدء شاعرا كبيرا وأنه يبقى كذلك دون شك حتى ولو رفض أن يقرأ نتاجه الادبي . فقد سحبه من السوق .

– وسبب هذا المنع ؟

أ. م. : هو نفس سبب الفاء « اوبرا بكين » . هو عدم الفائدة السياسية للعمل الادبي . لم يعد هناك كتب في الصين . لم يعد هناك الا كتاب واحد : الانجيل الصغير الاحمر الذي يحمله كل صيني والذي يرجع اليه في مخلف المناسبات والذي يحفظه تقريبا عن ظهر قلب وحيث يبحث – وهو واثق انه سيجد ضالته – عن أي جواب لا يتبادر الى ذهنه ، أيا كان السؤال المطروح عليه . الصين ليست بلدا غنيا : هي بلد يستقر في الحياة ، ولكن في حياة ترفض وتمتد مدنية الرفاهية . هنا تكمن أصالة ثورتهم . ليس ثمة أي وعد غوغائي . ولا يريد ماو وكتائبه الطفلة أن يعدوا هذا الشعب الذي يعترف بافراط بالجميل لقائده لانه أخرجه من الجوع ، كما لا يريدوا أن يعدوا هذه الكتلة البشرية التي كانت تمثل ، حسب كلام ماو ، تسعين بالمائة من سكان العالم الاميين ، لا يريدون أن يعدوها بالفنى وبالبسر ، بل على العكس ، فائتلى الاعلى عندهم مثل أعلى زهسدي .

– وهل تعتقد ان الصين كلها تدعن لامر الفقر هذا ؟

أ. م. : الشعب . الشعب الذي حاليا يعيش ، فقط ، على المعطيات الاخلاقية وعلى أوامر السلوك الواردة في كتاب يوضح كل شيء .

– هذا موقف صوفي . ما هي المكانة التي تعطيتها الصين للحياة الخاصة ، وللعواطف ، وللحاساسات ، وللنزعات الثقافية والجمالية ؟

أ. م. : لم يعد في الصين حياة خاصة أو حياة ثقافية أو حياة فنية . كل شيء قد سيس ، أيا أصبح سياسيا . هل هذا سيدوم ؟ هم يعيشون في الوقت الحاضر مرحلة دعاية ، وكل فكرة وكل عمل مقود بأمر صارم . ان الصين لا تريد الحرب ، فانها لن تجني منها أية ثمار ، ولكنها مقتنعة بتفوقها السياسي على بقية شعوب العالم كلها . وهي مقتنعة بذلك لدرجة انه ليس لديها أي فضول لمعرفة ما يتم خارج حدودها . لم يطرحوا علي مرة واحدة ، سؤالا عما يجري في فرنسا وفي انكلترا وفي ايطاليا أو في أي مكان في أوروبا . فهذا لا يهمهم . عالمنا « نحن » لا يهمهم . سالوني فقط عما اذا كنا نعرف أو ندرس الكتاب الاحمر .. وعندما أكدت لهم بأن بعض المناطفين مع الصين هم الوحيدون الذين يعرفون كتابات « ماو » ، لقيت من الشفقة أكثر مما لقيت من الغضب ، ولقيت خصوصا دهشة كبيرة : كيف يمكننا العيش دون هذا الانجيل ؟

– لكن هل تتبنى تأكيد الرئيس ماو عندما يصرخ : « لا يوجد في الحقيقة ، فن للفن ولا فن فوق الطبقات ولا فن ينمو خارج السياسة أو ينمو مستقلا عنها ؟

أ. م. : لا ، أنا لا أشارك الرئيس ماو هذا اليقين . يجب الافرار بأن الاعمال الفنية في الصين ما تزال تتعلق حاليا بالواقعية الاشتراكية مع الفرق – بالنسبة الى روسيا – بأن الثقافة الصينية ترتكز على تقاليد عريقة جدا .

هل سيكون ألبرتو مورافيا أكثر وضوحا في كتابه القادم عن الصين ؟

صدر حديثا

حكايا للاحمر

مجموعة قصص

بقلم

اديب نحوي

الكتاب القصصي الثالث ، بعد « حتى يبقى العشب أخضر » و « جومبي » ، لقصاص أصيل هو نسيج وحده في كتاب القصة العربية المعاصرة ، بفنه الحي ونزعه الانسانية وروحته الالتزامية الصادقة

٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

الصراع بين الحقيقة والاسطورة

— تمة المنشور على الصفحة ٧ —

الى جانب كونها — بأورة حرب — تؤكد حقيقة الحضارة الغربية العدوانية !

ومع ذلك تابعت الاسطورة الصهيونية توكيد نفسها عن طريق ايهام اليهود والراي العام العالمي ان المسألة هي مسألة شعب له حقوق تاريخية ولغة مشتركة وموطن وأرض واقتصاد موحد ، الا انها رغم ذلك ، رغم النفوذ الواسع الذي تتمتع به في الغرب ، رغم قدراتها المالية وسيطرتها على الصحف والاعلام ومؤسسات النشر والتأليف ، تلاقي عنتا واي عنت في تهجير اليهود الى فلسطين . . يهود اميركا الذين خلقوا اسرائيل ودعموها ماليا وبدلوا الجهود الجبارة للسيطرة على البيت الابيض الاميركي بواسطة تحالفات التروستات المالية الكبيرة . لا يهاجر منهم غير الفقراء جدا الى اسرائيل . . أما الاغنياء فتهاجر رؤوس أموالهم قبلهم لغرض الاستغلال . . واليهود الاوروبيون والاميريكيون يشكلون ١٠ بالمائة ، ومع ذلك فهم الحكام والتجار ورجال المال والقضاة والضباط . أما اليهود الشرقيون الذين يشكلون الاغلبية ، فهم في الغالب من العامة وصغار الباعة والعمال الصناعيين والزراعيين . . يهود الشرق الذين تدفقوا من العراق واليمن وشمال افريقيا وسورية ولبنان يعملون كمواطنين من الدرجة الثانية . بل ان الدولة تمارس ضدهم تمييزا عنصريا اشبه بالتمييز العنصري الموجود في اميركا بين البيض والسود . .

الا ان حوافز الاخطار والتحديات التي تحقيق باسرائيل — جمدت انفجار — التمييز العنصري بين اليهود الاوروبيين واليهود الشرقيين داخل اسرائيل . بيد ان يهود الشرق قد تظاهروا اكثر من مرة وقاموا بانتفاضات مثلما حدث عام ١٩٥١ .

وهكذا فان كيان اسرائيل مبني على تمايز عنصري بين يهود هاجروا من بلاد متخلفة كيهود الشرق الاوسط وشمال افريقيا ، ويهود اغنياء هاجروا من أوروبا واميركا ، وتمايز طبقي بين مجموعة تسيطر على اقتصاد اسرائيل الرأسمالي — شبه التعاوني — وتستغل ما يسمى بمشاعية الارض التي هي ملك الدولة في الكيبوتزم ، فتصور هذه المشاعية الصورية على انها اشتراكية . . وهي في الحقيقة شكل من اشكال رأسمالية الدولة ، اذ ان المستعمرات الزراعية والصناعية تخضع للدولة وهذه الاخيرة بدورها تخضع لاصحاب الرأسمال . وبدلا من أن يعلن الرأسمالي عن نفسه مثلما هو الحال في الشركات التجارية والصناعية يختفي خلف الدولة والمؤسسات الجماعية . والرأسمالي الكبير روتشلد وأفراد عائلته مثل ادموند روتشلد وغي. روتشلد يملكون الكثير من الكيبوتزات ويمولون الكثير من

المشاريع الصناعية .

وهكذا توهم اسرائيل الطبقات الفقيرة اليهودية انها انما تنشئ نظاما اشتراكيا يعتمد على المساواة والملكية العامة . . وغالبا ما نجد بعض كتاب اسرائيل يشبهون الكيبوتزم بالكومونة الباريسية او الكومونة الصينية ومن هؤلاء « مزراحي » (١) الذي يؤكد ان اسرائيل عندما أنشأت المستعمرات الزراعية والصناعية انما اكدت مشاعية الارض والملكية العامة للدولة . . ولما كانت الدولة تمثل الشعب اليهودي فهي بالتالي دولة اشتراكية . . وينفي مزراحي اتهامات اليسار العربي التي تقول ان اسرائيل مشروع استعماري وجد من أجل ايجاد دولة تصدر اليها الرأسمال الغربية والاميركية بوجه خاص . فاسرائيل ذات اقتصاد « مؤمم » من قبل الشعب اليهودي ذاته . وقد نسي هذا الصهيوني الشوفيني الذي يحاول اضافة قناع تقديمي على اسرائيل ان هرتزل نفسه كتب يقول : « في نظر اوروبا نحن نشكل هناك جزءا من فلاحها المنيع ضد اسيا . . سوف نكون الديدبان المتقدم للحضارة ضد البربرية » .

الا ان مزراحي يعود فيقول مؤكدا قول هرتزل ولكن بصياغة أخرى : « ان تقديمية النظام الاسرائيلي تنبع من كونه يجاور أنظمة عربية رجعية : أنظمة اوتوقراطية واقطاعية وأخرى ليبرالية » .

أما بالنسبة لليسار الاسرائيلي فان المسألة مختلفة، فاليسار اليهودي داخل الارض العربية المحتلة يقر ان الدولة رأسمالية . . لكنه يرى انه لا بد من القتال ما دامت التحديات تحيط باسرائيل . . ونصل الى أقصى اليسار فنجد المسألة لا زالت في (مازق) : ان أقصى اليسار يخفي يهوديته خلف الافكار العلمية . وهو ينتهج سبل النضال ضد النظام الاجتماعي الإسرائيلي الا انه مع ذلك لم يتخلص من يهوديته بشكلها الصهيوني . ويرى ان اقامة نظام اشتراكي هو الحل للمشكلة اليهودية ، فالتعايش بين العرب واليهود لا يمكن أن يوجد اذا لم يوجد النظام الاشتراكي .

في هذا الموقف الذي يقفه الشيوعيون واليساريون في اسرائيل أخطاء ونواقص عديدة ، بل انه رأي منقوض كلياً :

فاسرائيل بواقع التاريخ وليدة المصالح الامبريالية، ولذلك فهي محكومة بالعدوان والفاشية . ولا توجد أرضية او قاعدة ملائمة للاخذ بالحل الذي يطرحه أقصى اليسار في اسرائيل ، لان اسرائيل تشترط عليها ظروفها التاريخية والاجتماعية والسياسية بالذات . فهي وجود منقول من الخارج ، وهي جزء من المعسكر الامبريالي حقيقة وجوها وليس هناك أي حل سوى تدمير الكيان

(١) كتاب المؤلف مزراحي : La condition de l'homme

Saif Paris Suliard - 1963

انتصر فيه التواطؤ مع الحكام العرب الخونة ، والمهزلة الماساة على الحقيقة !

والحديث يطول عن زيف اسرائيل واسطورتها الصهيونية . وبوجيز العبارة خلقت اوهاهم هرتزل دولة للصهاينة في فلسطين . وكانت ذات فعالية ونشاط وحوافز محرضة . . خلقت قومية وهمية وعنصرية شوفينية ، واقتصادا منقولا يعيش على الضخ الغربي - الالمانى - الاميركي في شرايينه المتصلبة . . ابرزت اجيالا ذات سلوك نهيلي وسادية ميكيايلية ، استخدمت العلم بأقصى طاقاته . . امسكت البندقية بيد والمول باليد الاخرى . . بل لم تكتف اسرائيل بذلك فتحولت الى مخفر للامبريالية وترسانة حرب . « يؤره عدوانية » ومخزن اسلحة واسع وكبير . . اخضعت جميع اقتصادياتها ومناهجها التربوية للحرب . وتحولت الى مشروع استعماري منذ لحظة ميلادها ، فاستغلت الشركات الاحتكارية كل ثروات الارض التي احتلتها ، التعدينية والزراعية وغيرها . . انطلقت الى العالم كله بأفكارها غازية وسائل الاعلام بالمال والخديعة والحيلة والجنس والاغراءات الاخرى .

كل هذه الامور فعلتها الصهيونية امام الحقيقة العربية التي نهضت ضعيفة نكبو تارة وتسقط اخرى وكأنها خجل من عالم يتنكر لها . . من عالم لا يعرف غير منطق القوة لغة . . كيف لا والعالم غرس في احشائها جنينا صناعيا لا يتنفس الهواء الذي تنفسه ولا يتغذى بالغذاء الذي تاكله . انه كائن طفيلي يعيش على دمها وعظمها ولحمها ويمتص قواها ويخرب كل ابنية جسدها ! لقد تحدثت الاسطورة الصهيونية الجسم العربي لانه مريض وغزته كالوباء . . والوباء لا يفزو الاجسام القوية . . انما يكون ملجأ الجسم الذي هو على استعداد لتقبل الوباء ، فاستوطنت فيه . . ورغم ان الوجود العربي تار عزا وتفجر لها ووعيا وارادة ، فان الاسس المادية فيه لا زالت متخلفة ، وهذا هو العامل الذي لا يقوى فيه العرب على صد التحدي الاسرائيلي ، فرغم كون نكبة ١٩٤٨ او وجود اسرائيل هو الذي فجر عوامل التحدي العربي الا ان الرد على التحدي الامبريالي الصهيوني لا زال دون المستوى المطلوب ودون الصعيد المتغى ، ولا زالت الحركة الثورية الوطنية والقومية العربية تتعثر في خطواتها . . ما تزال مقصرة في مداها ، خجولة مستأنية في خطواتها . . بل ما تزال ثورتها ضد واقع النكبة بعيدة كل البعد عن ايجاد الحل الجذري . . انها تفتقر الى العمل المنظم والايديولوجية العلمية الهادية والتطبيق العملي الذي يقن الاشياء .

فلماذا قصرت الاستجابة العربية في مدى عشرين سنة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٦٧ وفي اليوم الخامس من حزيران وحرب الايام الستة ؟

١ - تكمن العلة في طبيعة النظم الاجتماعية

لاسرائيل . وبعدئذ ليتعاضد العرب واليهود تحت ظل الحكم العربي ، فالعرب ليسوا عنصريين ازاء اليهود ، وتاريخهم يشهد على ذلك ، رغم ان اليهود للعوامل التي ذكرت سالفا كانوا يتآمرون على العرب منذ العهد البابلي حتى الان سرا وعلانية . والتاريخ الحديث يشهد على ذلك : فلقد كانت الجمعيات اليهودية قبل نكبة فلسطين في مصر علنية تصدر عدة جرائد ومجلات سياسية وادبية ، مثل : « الاتحاد الاسرائيلي » و « اسرائيل » ، كذلك مجلة « الفكر الصهيوني » . اما في العراق فوصل الامر ان تولى وزارة المالية احد اليهود عدة مرات في العشرينات .

ان اليهود لن يحظوا بقبول في الشرق الاوسط عن طريق فرض الكيان الاسرائيلي السياسي بالقوة والعنف . وتجريد اسرائيل من كيانها السياسي غير ممكن الا بالقوة والعنف . . اذن لم يبق لنا العالم الامبريالي الغربي والاميركي واسرائيل غير الحرب وذلك هو منطق الاحداث !

ومع ذلك فالحرب بيننا وبين اسرائيل مسألة صراع بين الاسطورة والحقيقة . فلنمض في استعراض تاريخ هذا الصراع واحتمالات الصدام في المستقبل ، واستعراض منطق وحقائق الاضداد ، فهذا يوصلنا الى معرفة آفاق المستقبل .

ان الزيف الاسرائيلي الصهيوني ستصرخ ضماير يهود العالم ان يهاجروا الى اسرائيل فتذهب الصرخات ادراج الرياح . . ومع ذلك يصر الزيف على خرافة الشعب اليهودي الموحد المنفي في الخارج المحافظ على قوميته رغم آلاف السنين . . والمحافظ على (نقاوته) رغم دخول الملايين من الاجناس للدين اليهودي .

ويواصل الزيف اليهودي فيشرذم مليوني ونصف المليون من العرب عام ١٩٤٨ ، ويحاول طمس مأساتهم بواسطة تجسيم اضطهاد النازي لليهود . . الا ان الذين اضطهدهم النازي من اليهود يكذبون الزيف الاسرائيلي ، فعدد اليهود الذين كانوا يعيشون في المخيمات الاميركية مائة الف لم يهاجر منهم الى فلسطين سوى ٥٠ الفا ، اما باقي سكان اسرائيل فلم يضطهدهم احد خاصة يهود البلاد العربية .

وفي العدوان الاخير اذكت اسرائيل التخرصات والاوهاهم عن دفاع اسرائيل عن نفسها في استعمالها قتابل النابالم ، فتحدثت عن انتصارات . . بل معجزات . . عن السحر الكبير . عن الضربة المباغتة . عن بطولات السلم والحرب .

وزيف اسرائيل يعلم ان الانتصار الموقت الاخير لم يكن فيه للشجاعة والبسالة اي دور انما كانت التكنولوجيا والحيلة والغدر بالاضافة الى النفاق والتواطؤ الاميركي الذي ضلل اصدقاء العرب الكبار انفسهم وأوقعهم في « الفخ » الدباوماسي . . كما كان الامر عام ١٩٤٨ الذي

والسياسية العربية .. فالتجتمعات العربية منذ أوائل القرن الراهن وحتى الان تعاني حالة - اقتلاع - سببها التحول الانتاجي والاجتماعي والطبقي .. فقد كانت الازواضع الاجتماعية تسودها العلاقات الاقطاعية فسي العشرييات وطبيعة السلطة السياسية اوتوقراطية وملكية .

وعند نشوء طبقات تجارية وبورجوازية بسبب تحول العلاقات الانتاجية ودخول الالة وضمور الزراعة ونشوء المدن الكبيرة .. تحولت السلطة بأيدي الطبقات الجديدة الناشئة بالتحالف مع الاقطاع .

وهنا كانت الاستجابة ضد التحدي الاستعماري والصهيوني في الثلاثينات والاربعينات تعبر عن طبيعة هذه الطبقات المهادنة والتي تبحث عن مصالحها دائما .
والبورجوازية العربية على اختلاف مستوياتها الاجتماعية ونموها في هذا القطر أو ذاك وعلى تباين خصائصها التي كانت في مصر تجارية وصناعية وزراعية وبيروقراطية في آن واحد .. اما في العراق فكانت تجارية وعقارية وبيروقراطية فقط .. على تفاوت تلك الخصائص قد نشأت في أحضان الاستعمار وترتبت في مهده . وهي لهذا الامر وبسببه - مهادنة - والكثير من فصائلها متواطئة .. الامر الذي جعلها « تبيع » فلسطين من قبل عام ١٩٤٨ (راجع رسالة الملك فيصل الاول الى وايزمن « خطط الشام ») .

٢ - في عام ١٩٦٧ كان المجتمع العربي يحتدم بحالة « اقتلاع » للبورجوازية العليا والاقطاع ، ويمارس ثورية امتدت منذ عام ١٩٥٠ وما بعده .. تقود هذه الثورية الطبقة المتوسطة بالتحالف مع الطبقة البورجوازية الصغيرة وبعض فصائل البورجوازية العليا ذات المصلحة في التحالف الجديد .

استطاعت الطبقة الوسطى ان تحقق انتصارات كبيرة في المضمار السياسي المعادي للاستعمار وفي مناهضة الاحلاف الاستعمارية ، كحلف بغداد ، ومشروع ايزنهاور ، والحلف الاسلامي المقترح .. واستطاعت تحقيق وحدة عام ١٩٥٨ بين مصر وسوريا .. ولقد حققت الثورة التي قادتها الطبقة الوسطى بعض احلام واماني الفلاحين في الاصلاح الزراعي واتاحت الفرصة لبروز عمال صناعيين وسمحت باقامة نقابات مهنية وعملية .. واستت جيوشا وطنية ذات فعالية عسكرية جيدة .

الا ان سلطة وثورية الطبقة الوسطى وتحالفاتها مع البورجوازية الصغيرة والفلاحين والعمال والمتقنين الثوريين فشلت في الكثير من المواقع .. مثلاً فشلت باقامة وحدة تنظيمية سياسية لثورييها وجماهيرها في الوطن العربي كله .. بل على العكس من ذلك تمزقت أحزابها القومية ذات الشمول العربي ، الى يسارية ويمينية .. وسقط زعماء تلك الاحزاب الواحد تلو الاخر كما اسقطت أفكارها التي لم تكن علمية او موضوعية

أصلاً وأدينت .. وحدثت مجازر دموية رهيبة بين مجاميع الطبقة العربية الوسطى وراح صراعها على السلطة يتحول الى صراع عنيف ودموي واخذت الانقلابات العسكرية تتوالى .. ونتيجة لذلك لم تنجح الطبقة الوسطى الا في ج . ع . م . ، أما في الجزائر فأدت تناقضاتها الى سيطرة احد اجنحة الطبقة الوسطى على السلطة لكونه مسيطراً على الجيش ، وكذا الامر في بلاد عربية أخرى .

٣ - تجيء نكسة ٥ حزيران عام ١٩٦٧ توكيدا على فشل ذلك الاتجاه الذي قادته الطبقة الوسطى ، لعدم وجود ثورية حقة لديها قادرة على التصدي للتحدي الاسرائيلي - الاميركي .. كل ذلك لأنها لم تقم بتعبئة عامة ، ولأنها ورثت جهازا اداريا تربى على الروح الاوتوقراطية والاقطاعية والبورجوازية . ليس له من هم الا اضطهاد الجماهير وتزييف ارادتها ووعيها في احسن الاحوال .. أما بالنسبة للسياسات العليا فقد كانت روح عملية الاحتكاك مع الدول العربية التي لا تزال تحت نير السلطة الاقطاعية او البورجوازية والتي ترتبط مع الاستعمار بالرباط ورباط ، مدعاة لانكشاف مخططات الثورية العربية المعاصرة .

ومن هنا اصبح خط الحركة المعادية للاستعمار والامبريالية والصهيونية يتأرجح صعودا وهبوطا ، تخلفا وتقدما . فكل خطوة الى الامام تحققها الثورية العربية المعاصرة تحقق ازاءها الرجعية عدة خطوات الى الوراء ! .

وهكذا امتصت الرجعية العربية ثورية التقدمية العربية شيئا فشيئا ، وحقت عليها عدة انتصارات : انفصال سوريا عن مصر . انقلاب الرجعية الاردنية على حكومة النابلسي من قبل . مؤتمرات القمة . المهادنات المستمرة . عدم مساهمة الرجعية في المعركة ضد اسرائيل في ٥ حزيران بطريقة جدية . فالهدف الاساسي من العدوان كان ضرب النظم التقدمية وتصفية ساطة الطبقة الوسطى والشعب العامل الذي يلتف حولها في مصر وسوريا والجزائر ، ومنع تحولها نحو الاشتراكية .

الا ان في هذه النقطة الثالثة عدة استثناءات ، فلكون المعركة مع اسرائيل معركة قومية : اتبحت الفرصة للرجعية ان تتحرك كما تحركت عام ١٩٤٨ وباعت فلسطين . ولعل هذا الامر يستلزم الحذر الشديد من الرجعية التي هي الاحتياطي للاستعمار الاحتكاري دائما . فلكون الرجعية ربيبة الاستعمار وسادنة مصالحه الاقتصادية وخاصة البترولية منها ، فهي حصان طروادة في الوطن العربي . وعلى اية حال لا بد من نقد علمي لجميع الاخطاء ، فالنقد في حالات المأساة والنكسة هو مراجعة من أجل التقييم .. والنقد العلمي يتطلب تحديد النواقص والمثالب وعلاجها دونما ضجيج وافتعال وصراخ وبالقليل من الكلام والاحاديث .

١ - **الوحدة العربية** : التي يجب ان تقوم كسرد طبيعي على تحديات اسرائيل والاستعمار العالمي بقيادة

الولايات المتحدة الاميركية .. والتي يجب أن يشرع ببنائها الشعب العامل في الوطن العربي وقواه الثورية الفلاحية والعمالية والثقفة ، وتكون وحدة مبنية على أسس ايدولوجية ثابتة لكيما نضمن وحدة التشريع والتنظيم السياسي والجهاهيري والاقتصادي .. الوحدة العربية هذه لا تقوم تهيئة منظمة لها .. بل لا يقوم عمل واع من أجلها وخطوات تدريجية نحوها ، ولا يلعب التفكير العلمي والتسديد العلمي والتخطيط الاشتراكي دورا رئيسيا في بنائها .. بل غالبا ما تسفل الى سوق المساومة والمناقصة ، وتتردى الى الشعارات الديماغوجية ، والتضليل السياسي ، بل لا تزال المصالح السلطوية للكثير من ثوريي الطبقة الوسطى تفضل الحكم الاقليمي على الوحدة ذات السلطة السياسية الموحدة .. وأكثر من ذلك لا تزال الابعاب الامبريالية واسرائيل تعمل في تشويه اعمال ثوريي تلك الطبقة والحيولة دون بلوغها الصعيد العلمي ، بل ان الكثير من ثوريي البورجوازية الصغيرة لا زالت تعيش على التراث الفكري للبورجوازية الكبيرة والاقطاع ولا زالت مفاهيمها ضبابية وتهويمية وعائمة ، بل لا زالت الشكوك تحكم علاقاتها ببعضها البعض . وبداية فان الوطن العربي تجاوز مرحلة الدعوة الى الوحدة وهو الان في طور الاعداد لها بالتطبيق العملي والتخطيط العلمي ، الا ان اهداف المرحلة الراهنة تقتضي تمثين روابط الوحدة العربية على الصعيد الجماهيري وتعميق الايمان بها وتعبئة الطاقات من أجلها . فالوحدة تحتاج الى الطريق الموحد ، الى وضوح الصيغة العلمية ، الى وحدة التطبيق العملي في جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية .

من هنا يجب ان لا تظل مسألة الوحدة خبيسة الصالونات السياسية ولا حكر اصحاب المصالح السلطوية . انها قضية الجماهير الكادحة والشفيلة العربية المناضلة ، والمثقفين الثوريين ، والجنود والكسبة وكافة الفصائل المستغلة والمضطهدة ، فهي أولا وقبل كل شيء مسألة الشعب العربي والطبقات المضطهدة ، مسألة المثقفين والمفكرين .. ولا بد ان تطرح جماهيريا ، وتكون غذاء الشارع وتناقش بوضوح وعلم وتنفذ كافة الصيغ المطروحة نقدا موضوعيا .. في معزل عن الارهاب الفكري والقسر السلطوي والاجبار السياسي ، مع العزل التام للرجعية وعملاء الاستعمار .

٢ - التخلف العلمي والتكنولوجي : من أسباب النكسة الاساسية ان الضعف والتخلف يعمان الجوانب العلمية والاقتصادية ، فحركة التنمية الاقتصادية لا زالت تعتمد في البلاد العربية التقدمية على اقامة صناعات خفيفة وعالي الموارد السياحية والتجارية ، اضافة الى اعتماد الاقتصاد العربي على الموارد البترولية التي قلت من الاهمية الاستراتيجية للبترول كسلاح مزجه ضد الاستعمار . كما اظهرت نكسة الخامس من حزيران عدم

احتمال بعض الدول العربية المنتجة للبترول المقاطعة البترولية للغرب واميركا واستئناف الضخ بعد مؤتمر القمة الذي عقد في ٢٩ آب - اغسطس - ١٩٦٧ . لذلك فالبلاد العربية مدعوة الى التعجيل باقامة صناعات ثقيلة متطورة وانشاء صناعة بترولية وطنية من أجل السيطرة على أهم مورد اقتصادي وستراتيحي ، كذلك انشاء مفاعلات ذرية بسبب التحدي الاسرائيلي الذري الذي ينتظر ان يعلن عن نفسه في القريب العاجل .. ذلك التحدي الذي افاد من ضعف البنية العربية وعدم توحد الاجزاء العربية فدق في قلبها وتدا عام ١٩٤٨ ثم عاد في ١٩٦٧ فزرع اوتادا .

لا بد من الانطلاق نحو البحث العلمي التجريبي والافادة من التكنولوجيا الى ابعد الحدود ، وان يكون ذلك ممكنا الا في ظل اوضاع اجتماعية صحيحة ونظم اشتراكية توفر ارضية اقتصادية صالحة .

ولئن كانت اسرائيل قد استخدمت عطية العقل العلمي الحديث فلانها مدعومة باقتصاديات رأسمالية ضخمة تستثمر وتستغل أغلب ما لدى الشعوب في اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية من ثروات .. ولانها تسعى الى التغلب على الصعاب التي تواجهها بالعلم والفن . ولا سبيل امام ذلك الكيان المزييف الا الاعتماد على التكنولوجيا في كل شيء .

ونحن مدعوون الى تسخير العقل من أجل البحث العلمي وتسخير الاقتصاديات الزراعية والموارد البترولية الهائلة في سبيل تمثين بنية مجتمعاتنا والافادة من طاقاتها البشرية الهائلة .

ان نقطة الانطلاق الاساسية في كينونة الحقيقة العربية وجودا علميا مجسدا ، هي العناية بالثروة البشرية .. هي الاعتماد على الجماهير .. وتقنين الاقتصاد اشتراكيا وتثوير العلاقات اجتماعيا ، وتعبئة الطاقات سياسيا .. فالابتعاد عن الجماهير وعدم الثقة بها يؤدي الى تجريد أي سلطة من عناصرها التقدمية ويوقعها في برائن الضجيج المفتعل للتقدمية والاشتراكية الشعارية ، وهذا يسبب البلبلة ويؤدي الى شق الجبهة الداخلية .

ان العامل الاساسي الذي يلعب الدور الاكبر في ثراء الشعوب وتقدمها وفي زيادة انتاجها ورددها على التحديات الاستعمارية .. هو العامل الايدولوجي والجماهيري والسياسي الذي يفوق دوره دور المال وحتى الموارد الطبيعية في احيان كثيرة . فرائدة التقدم في عالمنا ، هي الشعوب التي تصنع التقدم التقني محرك الثروة الفكرية للبشر ، فاذا ما نظمت الشعوب وعني بها كلية استطاعت حل مشكلات الانتاج والاقتصاد واستغلال الثروات الطبيعية . واذا كان هذا صحيحا في الاونسة التاريخية الحاضرة .. فما اكثر انطباقه علينا نحن العرب الذين نشكو من تخلف قرون عديدة .. والذين نحتاج

الى تطور وثورة تفوق المؤلف بسرعتها لكيما نواجهه
التحدي الاسرائيلي - الاميركي الذي سلاحه الاكبر العلم
وتقنين البشر ..

لقد يستر لاسرائيل خبرة علمية هائلة واموال
طائلة ، ولا يمكن للحقيقة العربية التي تصارع الاسطورة
الصهيونية وتحديات الامبريالية العالمية ان تواجهه
وتناهض تلك الاسطورة والتحديات ، الا بتعبئة سريعة
ومنظمة وعلمية للطاقت البشرية العربية وتكوين قوي
ومتين وواسع لليد العربية العاملة الخبيرة والفنيّة
والسياسية ..

ان عملية جراحية مؤلمة ذات فعالية تنتظرنا للتخلص
من الاخطاء وعوامل التخلف . ولكي لا يستبقنا الوقت
علينا ان نبدأ فوراً بتلك العملية .. ان من الواجب تعبئة
القوى الجماهيرية وتنظيمها وتحديد مسؤولياتها
- سياسيا واجتماعيا - فهي بالضرورة صاحبة المصلحة
في الانتصار على العدو الذي شن عدوانه ليسقط النظم
التقدمية ويحول دون تحولها الى الاشتراكية .. وقد
اكدت التجارب واكدت الظروف وخاصة ظروف العدوان
ذاتها ان هذه القوى تتكون من الفلاحين والعمال
والمثقفين الثوريين والجنود .. التي ثبتت في المعركة
رغم الهزيمة والبليلة في معنويات الشعب العربي واقفاده
الثقة بقواته المسلحة .

ولما كانت هذه القوى هي صاحبة - القضية
المصرية - فان مستلزمات المعركة تستوجب اضطلاعها
بمهامها التاريخية .. اما القوى التي اصبحت بالمصلحة
والمصير جزءا لا يتجزأ من القوى الامبريالية فيجب
حجرها وابعادها .

وهذا امر جوهري واساسي في كل قطر عربي - بل
حتى على المستوى القومي يجب ترصين الجبهة الداخلية
واتباع هذه المستلزمات ، لان دخول الرجعية والتقدمية
العربية المعاصرة في حلف مؤقت او هدنة مؤقتة - ضد
العدو - يوقع الجبهة العربية في تناقضات عديدة ويجعلها
فريسة عوامل تخريب داخلية ..

اذ ان العناصر والقوى المتحالفة مع الاستعمار هي
بالطبيعة والجوهر متواطئة بصورة مباشرة او غير مباشرة
مع العدو .. فهي حليف وظهير داخلي للعدوان الخارجي
الاستعماري ، ولذلك فهي لا تستطيع خوض معركة
حاسمة ضد العدوان .. انما هي طابور خامس ينفذ
داخل صفوف القوى المضادة للعدوان من اجل التخريب
وتثبيط العزائم .. فالحجم الطبقي للقوى المضادة للثورة
في الوطن العربي يوزن لصالح الاستعمار . اما الحجم
الطبقي للطبقات الشعبية فيوضع في كفة الميزان المعاكسة
للكفة الاستعمارية .

ومن هنا فان القوى الحاسمة في مواجهة العدوان
هي القوى الثورية في الوطن العربي ، واذا كانت هذه
القوى لا تزال في اطار الفكر البورجوازي الصغير ولا

تزال تعيش تناقضات جدية فيما بينها ، ولا تزال تحت
قيادات بورجوازية متوسطة ، فان القاعدة الشعبية هي
صاحبة المسؤولية المباشرة . فهي أولا الجند والثورة .

وهي ثانيا البناء والاساس . وهي عماد القيادات التي
تعيش نواقص واخطاء ذاتية وموضوعية بسبب ايدولوجيتها
الطبقة التي تقع - وسطا - وبسبب معالجاتها الوسطية
والمهادنة في بعض الاحيان .. واعمالها التجريبية التي
تحذف الفكر النظري العلمي المسبق عن الشيء . وتجعل
الاستقراء اهم من النظرية المعادلة والمتفاعلة مع التجربة .

ان واجب القاعدة الجماهيرية العربية ان تتحرك
على المستوى القومي العريض مستخدمة كل الامكانيات
والطاقت لكيما تتحول الى قوة - ضاغطة - على أية
سلطة مهاندسة . لتكشف في الوقت ذاته الجيوب
الانهزامية وفصائل البطولة الدنيكشوتية وابطال الصراخ
والضجيج والدعاوى الاعلامية الفارغة والتصريحات المنمقة
والكلمات الطنانة الرنانة ، وجميع المتعاونين مع
الاستعمار .

ان اهم ما يواجه الدول العربية التقدمية هي
متطلبات التنظيم السياسي الثوري والبناء الاشتراكي
والتعبئة العامة للقوى البشرية .. وبناء وحدة القوى
الثورية - قطريا وقوميا - من خلال مؤسسات ثورية
قادرة على تحريك الجماهير وبناء المجتمعات اشتراكية
وتربية الكوادر وخلق رصيد متجدد من المعنويات العالية
لدى الجيوش العربية من خلال الوعي الايدولوجي
المتواصل والتثقيف المستمر لكيما تكون المحرك الاول
في المعركة القادمة مع العدو . فالشعب المؤهل سياسيا
وعلميا وخلقيا ومعنويا لخوض المعركة ضد الاستعمار
والامبريالية وقاعدتهما اسرائيل ، هو الذي يحقق النصر
ويجعل الحق العربي يعلن عن نفسه كرائد حقيقة وحرية
واشتراكية وسلام في عالمنا المعاصر .

جميل المناف

بغداد

صدر حديثا

الجنسية والفكر

ديوان جديد
من وحي النكسة
للشاعر

حسن عبد الله القرشي

دار الاداب

٢٥٠ ق.ل

((تغيير الانسان العربي)) وبيان ه حزيران

بقلم : خالد الخشان

ضمن مجتمع كهجتمنا العربي ، تتصارع فيه الطبقات والفئات الاجتماعية المختلفة ، وتتصادم الآراء فيسمع لها ارتطام ، وتتطاحن المنافضات ، لا يمكن أن تكون ثمة نظرة واحدة للحياة والمجتمع ، أو فهم موحد للظواهر الاجتماعية المختلفة ... لا بد أن يكون هناك تباين في الفهم وفي النظرة طبقا لاختلاف المواقع التي يحتلها الفرد أو الطبقة أو الفئة الممثلة من المجتمع والحياة . ومن هنا فلا بد أن تكون هناك حقيقة موضوعية واحدة لظاهرة واحدة ، وان وجدت (حقيقتان) فواحدة منهما هي الزيفة واللاحقية .

ونحن حينما نحاول البحث عن الحقيقة ، فعلياً أن نؤمن بالقيم الاخلاقية الانسانية ونلتزمها ، كان نحترم الآراء ، وان نخلص للعمل الذي نؤديه ، ان نخلص للحقيقة ، وان لا تنفاضي أو نتعاقل عما يمكن ان نكتشفه خلال سيرة البحث عنها . ان لا نتمادى طمس آثارها الباصمة في لوحة الرؤيا وفي الجوهر .

وانطلاقاً من هذا المبدأ ، وددت أن أفتح مع الاستاذ ادونيس حواراً علمياً هادئاً حول « بيانه » المشهور في الاداب « العدد المئذ » . وادونيس في مقاله هذا يحاول ان « يعيد النظر في الانسان العربي ، قبل اعادة النظر في الحياة العربية » ، أن يضع يده بصدق على موطن الداء ، يحاول ان يبحث عن الحقيقة كمشق عربي يعيش مجتمعه الانساني بتناقضاته ، بصراعه . لهذا نراه آناً مهزوزاً تتلاقيه تيارات القلق المصيب ، بعيداً عن الحقيقة ، وآناً وثاقاً يضع اصبعها عليها ، فيشير ويشخص ...

انه يبدأ بكومة من الاسئلة التي تشغله ، وهو هنا يتحدث بهوية الانسان العربي العائش اليوم .. فيسأل : من أنا ؟ هل اعرف نفسي ؟ ثم يتهم الانسان العربي من خلال الاسئلة بأنه لا يعرف ان كانت السيارة التي يستخدمها هي سيارة حقاً أم فرسا من حديد ؟! والطيارة التي يقودها ان كانت طيارة فعلاً أم شيئاً غريباً ، نصفه طير ونصفه بشر ؟! والمصابيح الكهربائية ان كانت هي كذلك أم شموعاً من زجاج ، ومصابيح تشتمل بلا زيت ؟! فالانسان العربي ، كما يراه ادونيس ، لم يستوعب من عصره شيئاً ، لا يدرك التغييرات التي طرأت على عصره وعلى الحياة . انه يفهم الاكتشافات العلمية الجديدة أشكالاً بدائية كان يراها الاسلاف . وما دام يستخدمها فلملح يستخدم الشكل دون فهم الجوهر ، دون فهم للمحتوى ... ! هكذا انساننا العربي المعاصر اذن .

لا شك ان فهمنا لهذا ينبغي حقيقة ان الاكتشافات والاختراعات العلمية الحديثة طورت من تفكير الانسان ومنحته اسلواً عصرياً جديداً في نظرته للحياة . انها عمقت لدى الانسان نظره الى العالم ، ووسعت رؤياه للاشياء وللحياة ، فلا يمكن له الا أن يتأثر بهذه التحولات الجديدة في العصر ، لا يملك الا أن يتأثر ... يتغير . صحيح أن هناك تطوراً في اكتشافات العلم ، يقابله تخلف في الادراك الاجتماعي ، وهذا بلا شك يولد لدى الانسان العربي شعوراً بالفربة ، ولكن الفربة ضرورة لتطوره ، على أن يخضعها ابداً ، يغلب عليها كما يقول فيشر . وبعد ، فالانسان ابن تاريخه وعصره ، انه يتغير في مرحلة تاريخية وحالة زمنية معينة ، عن مرحلة تاريخية وحالة زمنية سبقتها

أو تليها . وهنا أطرح سؤالاً : هل يكون انساننا العربي متخلفاً عن مسيرة الحياة وعن فهمها ؟ وان كان كذلك ، فما هو السبب ؟

ان الاستاذ ادونيس يصل الى الصواب في هذه النقطة ، حين يتساءل « أين مجال تأثيري وفعلي وأية سلطة لي ؟ » . السبب اذن يذمن في انعدام مجال التأثير والفعل لدى الانسان العربي ، وفي انعدام السلطة التي تمثله . فالاكوار التي يحملها أيما انسان لا يمكن أن تكون منعزلة عن واقعه وعن حياته . حدث ذلك مرة واحدة فقط ، ولكن في أسطورة أهل الكهف لا غير !! ولا شك ان هنالك تأثيراً متبادلاً بين الانسان والحياة ، غير ان هذا التأثير يظل عفويًا ، غير فعال ، حين لا تكون ثمة نظرة صحيحة عن الحياة ، حين لا يكون ثمة نظام علمي في فهم الاحداث والظواهر . هذا النظام العلمي هو الذي يمنحه مفهوماً متجدداً عن الحياة فينتج له - للانسان - ان يفسر الاسباب لكل ظاهرة ، بل يلزمه في معرفة مكانه منها ، ودوره فيها ، ليستطيع بالتالي التأثير الفعال بها .

فالفرضية اذن ليست تخلفاً في ذات الانسان العربي كإنسان ، بل في جملة الانظمة التي سيرت وتسير المجتمع العربي نحو التخلف . انها في مجوع المفاهيم الرجعية التي غرزها وتفرزها قوى الرجعية والردة في جسد الانسان العربي . انها في مجموعة التقاليد الفئشة التي غرستها في أرضه اليهود المظلمة ، وعهود الاحتلال والانتداب المثمانية والاستعمارية . كل هذه وغيرها وفقت معوقة في وجه الانسان العربي وساهمت في تخلفه . والتخلف ليس طبيعة ملازمة لحياة الانسان العربي ، لانه فعال ومتطور ، ومتغير . انه ليس قاصراً عن فهم الحياة اذا ما أتيح له سبيل لفهمها ، اذا ما سلح بنظرة علمية صائبة ... اذا أمثلت مصيره . والانسان العربي دافع عن الفكر ولكن ليس عن كل فكر - كما يريد منه الاستاذ ادونيس - انه يدافع عن الفكر الذي يمنحه الحقيقة ، الحقيقة الموضوعية ، لا الحقيقة الزيفة . انه اضطهد وسجن واستشهد من أجل الفكر . والاحداث في الوطن العربي ، بكل عهوده ، شهدت بذلك . وليس مع لي الاستاذ ادونيس أن أعرض له حقيقة صغيرة ، واحدة فقط ، أهديها له شاهداً على موقف الانسان العربي مناضلاً ومدافعاً عن الفكر . فبعد احداث شباط ٦٣ دخل السجن أكثر من سبعين ألف مواطن عراقي بشتى انتماءاتهم الفكرية ... ولكن هل تسنى للاستاذ ادونيس ان يعرف ان هؤلاء المواطنين ، كان من الاكيد أن لا يظل واحد منهم في السجن على الاطلاق لو وافقوا حينئذ على التحلي عن أفكارهم التي يؤمنون بها ؟ هذه حقيقة ونموذج ... فالانسان العربي يدافع ، وبضبط ، ويسجن ، ويستشهد ، من أجل الفكر الذي يؤمن به . ثمة موقفان متناقضان من الحقيقة والحرية ، وفي هذين الموقفين يتجلى الصراع ويحدث . فينبغي أن لا يخيفنا التناقض - الصراع في الفكر - ينبغي أن لا نرى في التناقض - الصراع - تعزلاً في الرأي ، فلا وجود للحياة بدون التناقض - الصراع . والصراع في الفكر جزء لا يمكن عزله عن الصراع الطبقي في مجتمعنا . لا يمكن للحياة أن تتطور بدون الصراع ، بدون التناقضات ، هذا قانون ، اذن فلا بد للانسان العربي ان يقف متحيزاً من الحقيقة والحرية ليدن ، وليرفض الموقف المتحيز الاخر منهما . وكما اننا لا نستطيع أن نزل الصراع في الفكر عن الصراع الثوري العام ، كذلك لا يمكن فصل الانسان عن الحياة التي يعيشها . ان هنالك ترابطاً مادياً بينهما . ولا يتضح من مقال ادونيس انه يلاحظ ذلك بجلاء ، فانه يرى ان المسألة ليست « ان تغيير الحياة العربية ، أي المجتمع العربي ومؤسساته ، بقدر ما هي أن يتغير الانسان العربي » . فهو هنا يفصل بين الانسان العربي ، وبين الحياة العربية ، وهذا محال . ان تأثيراً متبادلاً هو غير الانسان الذي يتأمل فيغير . ان نساهم بتغيير الواقع الذي يعيشه الانسان بمعنى ذلك ان نغير الانسان نحو الافضل ، ونحو الرفع .

« المحتوى والشكل ، المظهر والجوهر »

ثم ينتقل أدونيس الى نقطة هامة وجوهرية حين يقر ان الانسان قد تغير ! ولكنه تغير من خارج « ولم يتغير من داخل » . نفسير انساننا واستعباض « بالكم عن الكيف وبالشكل عن الجوهر » و « شخصيته من داخل ما تزال كما كانت منذ خمسة عشر قرنا » و « ان العربي المعاصر يحيا في كيانين ، ذاته العريقة في السلفية « الجوهر » وحياته المتهاكلة على أشكال المدنية الحديثة » و « انه يتبنى التقدم نظريا «الشكل» » ... وما الى ذلك ... ومن جديد يخطئ أدونيس حين يفصل بين الشكل - المظهر - الخارج ، وبين المحتوى - الجوهر - الداخل . فاذا كان هناك شكل - مظهر ، فلا بد ان يكون محتوى - جوهر . والجوهر محتسوى لشكل - مظهر . (فالظواهر مظهر للجوهر ، الشكل الخارجي لتجليه) . ولا يمكن ان تكون أية مسافة زمنية أو اجتماعية ما بين المظهر وبين الجوهر شيئا واحدا . انهما متلاحمان كل منهما يدل على الآخر . المظهر ما يمكن ادراكه بالحواس مباشرة أما الجوهر فان اكتشافه يحتاج الى عمل انساني معقد ، الى جهد ونشاط مركبين . هذا ما فات الاستاذ أدونيس . اذن فما دام يؤمن ويقر ان مظهر - خارج الانسان العربي قد تغير وتطور ، فلا بد - موضوعيا - ان يكون جوهره - داخله - قد تغير وتطور أيضا .

« الانسان العربي الثوري »

ويتصاعد الاستاذ أدونيس في مقاله الى صعيد الانسان العربي الثوري ومناضل ، ولا نريد هنا أن نناقش معه مفهومه عن الثورة كمفهوم علمي ، فلدينا عدة مسائل وقضايا ومفاهيم متفرعة تجسدر مناقشتها كمفهوم الوطن الخائن أو الشعب الخائن ! مع ما في هذا من نقص لمنطق الحياة والتاريخ ، ونفي كل الجهد الانساني الطويل والشاق . فالشعب والوطن لا يخونان ، أما الذي يخون فهو الفرد والفتنة ، والحزب ، وبقي الشعب علسى مر المصور هو الصادق والمؤمن ، وهو النزبه . والعلة من جديد هي ليست في الشعب والوطن ، بل في الذين يصلون بغفلة من الزمن والتاريخ الى منبر السلطة قادة سياسيين وفكرين .

يقول أدونيس (ان الانسان العربي الثوري يخسر الواقع ، فيما يزداد تشبها بالنظرية ... يهمل الانسان ، ويتشبه بالفقيدة) اذن فهذا الانسان العربي الثوري ، حسب ما يفهمه أدونيس ، يتشبه بالنظرية ويلفظ التطبيق ، ينتهي جانبا عنه ، أي انه لا يؤمن به . ولعمري ، فانه ليس ثوريا أبدا - ولا ينطبق عليه مفهوم الثوري - من يفصل النظرية عن التطبيق . فادونيس هنا اذن لا يتحدث عن الانسان العربي الثوري الواعي لمصالحه ، بل عن شيء آخر ، شيء غريب !! انه يتحدث عن انسان الذهنية البورجوازية الذي فقد مقومات مستقبله منذ خسرت البورجوازية العربية ثقة الجماهير بها . ان يتحدث عن الانسان « الثوري » الذي لا يتسلح بنظرية ثورية ، فيتخطى دون تخطيط ، ويبحر دون أشعة بزوارق من ورق يفسر دون أسس علمية أو حضارية أو تاريخية ، فهو بالتالي لا يصل الى نتيجة سوى التاهات الظلامية والمهيمات البهمة في الرؤيا وفي التصور . فهذا الانسان المثقف البورجوازي الذهنية (يحتقر المواطن ويعبد المرتزق) يحوم حول الكلمات ويقع بالتالي في فراغ مفعج ميت ... الثوري الحقيقي هو الذي يزاوج النظرية بالتطبيق ، فهما مترابطان متلازمان . والسؤال هو : هل اتحنا لانساننا العربي أن يفهم ذلك ؟ الى أي مدى كان الدور الذي لعبه المثقف العربي من أجل بث هذه المفاهيم لتوعيته ؟ ثم هل حاولنا تحويل الانسان العربي المتخلف الذي يؤمن بالميتافيزيق ، الى انسان يؤمن بالعلم ، وبالنظرية العلمية الحقيقية ؟! هل غرنا فيه المفاهيم التي تمجد العمل ، لكونه هو الذي خلق الانسان وهو الذي يغيره ويطوره ؟

« الانسان العربي المفكر »

وكما تصاعد أدونيس من الانسان العربي الى الانسان العربي الثوري ، فهو الان يتصاعد الى الانسان العربي المفكر ، شاعرا ورساما وموسيقيًا وفيلسوفًا وكاتبًا ومربيا ، وهنا لا نملك الا أن نتفق مع أدونيس الى حد ما في مناقشته لهذه القضية . انها تمثل عين الصواب رغم تناقضها جوهريا مع ما حاول استخلاصه آنفا . يقول أدونيس ، ان المفكر العربي « جعل من أجيالنا آلات استغلها لنير التقليد الرجعي أو لنير التقليد الغربي وساعد بالصمت أو بالكلام على ان يكون الشعب وراثته وتراثه في خدمة الحاكم ونظامه » . ولكن لتساءل عن ماهية الافكار السائدة في مجتمعنا العربي ... عن الحقيقة السوسمية المناقفة المفروضة بسياسات الطبقات المستقلة عبر كل انصصور التي مر بها مجتمعنا العربي ، بل عن جوهر المجتمع العربي . لقد قلنا انه لا يمكن فصل الافكار السائدة عن المجتمع الذي تسود فيه هذه الافكار . لا يمكن ان يوجد فكر رجعي دون رجعية ، ولا ان يوجد فكر بورجوازي دون بورجوازية ، وكذلك لا يوجد فكر بروتيناري خلاق دون بروتيناري . فالمثقف العربي ما هو الا وريث تلك الافكار التي غذتها الطبقات التي سادت في مجتمعنا العربي ، وما هو الا داعية من دعاة « الحقيقة المناقفة » التي روجها مستغلو المجتمع ... ولكن هل هذا كل شيء ؟ هل يحق لنا أن ندين المثقف العربي عموما ؟ ألم ينبثق فكر تقدمي سمي من أجل حقيقة حقيقية ، غير مزيفة ، ولا منافقة ؟ وهل وقف انساننا العربي المعاصر ، انساننا المضطهد ، موقف السلب والرفض من الافكار الجديدة ؟! ألم ينبثق للطبقة العاملة فكرها الجديد ؟! اذن يجب ان نحدد بالضبط من هو المفكر العربي المعني هنا ... ثمة مفكرون كانوا وما زالوا ابواقا متحمسة للحاكم ونظامه . أما كانت هذه الابواق المتحمسة مؤمنة حقا بهذا الحكم وبهذا النظام ؟ أما كان هناك مفكرون يعارضون هذا الحاكم وهذا النظام ؟ هل صمت الفكر العربي التقدمي امام الاضطهاد ، امام العسف ، امام القهر بشتى أشكاله ؟ لا شك ان هنالك نقضيرا ما (بالصمت) ، ولكن هذا التقصير (بالصمت) لا يعني انه خيانة أو تواطؤ مسبق ، تواطؤ اصراي .

أما الذين يجعلون من (الحزب أعلى من الوطن والشعب . والعقيدة اسمى من الحقيقة والانسان) فما هم الا مثاليون مساكين ، مثاليون من طراز كلاسيكي عقيم . انهم يفهمون الفاية على انها وسيلة ، والوسيلة على انها غاية ، الحزب ليس أعلى من الشعب . الحزب هو وسيلة ، وسعادة الشعب هي الفاية . العقيدة وسيلة ، والحقيقة هي الفاية ، هي الهدف ، ومحاولة عقيدة حقا تلك التي تعتبر الوسيلة أعلى واسمى من الفاية . وبعد فبؤنا أن نؤكد هنا انه يجب التفرقة بين الفكر التقدمي المعاصر - الذي لم يستسلم لعصا الحاكم ، ولم يتواطأ على الحقيقة والفكر والحرية ، ولم يشارك في التواطؤ ، ولم يتخاض ، الفكر التقدمي الذي تمرد على الطغاة وانتصر للمضطهدين والمظلومين - وبين الفكر الرجعي - الذي استسلم وتواطأ ... وساهم في التواطؤ ... وتفاضى .

ان الانتقاد الذاتي والاعتراف بالخطأ ، سمتان أخلاقيتان تتميزان بالجرأة والجديّة . وأدونيس عندما ينتقد الفكر العربي المعاصر ، فهو يقر بأنه جزء منه ، وهو يدينه . ولكن بم يدينه ؟! انه يدين الفكر العربي المعاصر بالعجز والجهل ... يدينه بالتبعية والانسحاق ، فان هنالك مفكرين لا يتجاسرون على الجهر بإيمانهم وبالحقيقة ، لا يعترفون بأخطائهم ولا يغيرون أفكارهم التي أثبتت التجربة بطلانها ... انهم (يدعمون الطغاة الذي يضطهد مفكرين آخرين) ف (المصلحة عندهم قبل الحقيقة ، والسلام قبل الحرية) . وهذا ما لا يتجاهله أي باحث صادق . أما بخصوص اتهامه للفكر عموما بأنه عاجز وجاهل ، تابع ومسحق ، فانا لا أود هنا أن اتهم أدونيس بالتطرف أكثر مما وددت اتهامه بالسوداوية والعتمة الغالبة في رؤياه ، وهذا حسب كل انسان

متكفف يمتلكه الانفعال والعاطفية بعد كل نكبة ، أو نكسة . فهل صحيح ان الفكر العربي المعاصر عاجز وجاهل ؟ وهل هو تابيع ومسحوق ؟ أم هو عاجز ؟ وماذا يجهل ؟ لمن هو تابع ؟ ومن سحقه ؟ الفكر العربي قاصر عن اداء كل مهامه الوطنية والقومية والانسانية ، وليس عاجزا أبدا عن ادائها ... انه مقيد بسلاسل الحقائق الرسمية ، بالتهديد السلطوي ، بالترهيب ، وليس جاهلا أبدا . انه ملتزم (بفض النظر عن طبيعة وشكل الالتزام) وليس تابعا . وبعد فانه مهدد بالانسحاق وليس مسحوقا أبدا . لا يمكن للفكر العربي المعاصر أبدا أن يعجز ، أن يجهل أن يكون تابعا ، أن ينسحق . ولكن لتساءل : من الذي يسد على الفكر آفاق الاطلاع والفهم ، فيحاربه ليحمله قاصرا ؟ ومن الذي يقيد الفكر ، فيسلب منه الجرأة والمبادرة الخلاقة للتطور ؟ بل أي نوع من الفكر هو المقيد في مجتمعنا العربي اليوم ؟ هل هو الفكر الرجعي السائد الذي يشكل جزءا فعلا من النظام الرجعي ، أم الفكر التقدمي الذي يدعو الى قلب الانظمة الرجعية والافكار الرجعية العقيمة ، الى تحويل المجتمع العربي تحويلا كفيلا ، ثوريا ؟

ومن ثم فالفكر يلتزم قضية وموقفا ، الفكر لا بد أن ينتمي الى طبقة يؤمن بها ويدافع عن وجودها الذي هو وجوده ، وهو انطلاقا من موقفه وانتمائه الى طبقة ، الى فئة ، فلا بد أن يرى موقفه عادلا ، فيدحض الفكر المناهض له . إذن ، قضية من هي العادلة ؟ هل ثمة (شيء) يمكن أن يحكم اليه هذان الموقفان أو القضيتان المتناقضتان ؟ نعم انه الواقع ، والتجربة والحياة . والفكر - الموقف الذي يؤمن بالجديد ويؤمن بالطبقة الجديدة هو الذي ينتصر بالتالي . والفكر - الموقف الذي يؤمن بالقديم وبالطبقة الزائلة هو المنسحق وهو الزائل . وبالخلاصة ، ان الطبقة القديمة تنظر الى الفكر الجديد ، فكر الطبقة الجديدة ، نظرتها الى مناضل يهدد وجودها وبقاها ، لذلك فهي تضطهد الانسان المناضل والفكر المناضل على السواء . وكما تحاول سحق المناضل تحاول أيضا سحق الفكر المناضل أيضا .

((والانسان العربي السياسي))

ان اول منطق للتوصل الى حقيقة ، أية حقيقة ، هو الصراحة الجريئة . ونحن عندما نتحدث عن وضع ما أو حدث ، فالأجدر بنا أن نسمي الأشياء بمسمياتها الحقيقية المباشرة . وادونيس من خلال عرضه للقضية ، فانه لا يناقش الانسان العربي السياسي فعلا ، بل القائد السياسي الذي يعتمد أول ما يعتمد جهازا قمعيا لفرض سيطرته وهيئته . ومجتمعنا العربي حافل بخليط عجيب من أنظمة الحكم المتباينة ، وكل نظام منها ، له نظره الخاصة للانسان والفكر . فهناك حكم الاحتلال الكولونيالي المباشر بواسطة القوات العسكرية ، وهناك الحكم العميل الذي يدين للإمبريالية بوجوده ، وهناك أيضا الحكم العسكري الرجعي الذي يضطهد الجماهير ويؤمن بسياسة العصا والتاديب معها . ومن ثم ، حكم الديمقراطية الليبرالية الغربية ، والحكم البورجوازي المتذبذب ، وأخيرا فهناك الحكم التقدمي الثوري الذي لم تتحدد له النظرية الثورية العلمية المتكاملة . فالتحدث عن القائد السياسي الممثل لجهة سياسية أو نظام سياسي ، يكون عبثا ، حين لا نميز بين هذه الأنظمة المختلفة كمدافعة وملتزمة بمواقف مختلفة حول أسلوب الحكم وجوهره وعلاقته بالشعب . بهذا التمييز فقط ، يمكننا استشفاف نظرة صائبة لمجرى نضالنا والقاء المسؤولية وقدرها المناسب مع موقف الحكم وجوهره . ان موقف حكم ما من الشعب متطابق مع موقفه من الفكر . الحكم الذي لا يؤمن بالشعب لا يؤمن بالتالي بحق الانسان في أن يفكر أو في أن يمارس السياسة . ولكن أي من الأنظمة تلك التي بذرت (ثروات تكفي لان تمحو من البلاد العربية ، الامية والمرض ، وتفتح الطرق الحديثة ، وتؤسس الجامعات والمعاهد التقنية ، وتنشئ مشاريع الانتاج والعمل

والتصنيع ، وتجعل من كل قرية نواة تقدم ، ومن كل بيت حصصا علميا) ؟ .. اذا استطنا أن نشخص هذا ، فما علينا الا العمل الفعال لتوجيه غضب الجماهير المقدس على أنظمة كهذا النظام ، ما علينا الا أن نعمل من أجل توعية الجماهير وتشجيعها لامتلاك مصيرها بيدها . (لقد تحالف رجل السياسة مع رجل المال لآبادة الفكر) . ان أدونيس يثور بوجه هذا الواقع ، انه يرفض أن يتحول الفكر الى موظف ، وأن يعيش تحت رحمة رجل السياسة والمال ، وأن يتنازل عن دوره في البحث عن الحقيقة ... أو أن يتفاضل عن الظلم ، أو أن يتنازل عن الحرية . ان هذا الواقع الذي يرفضه أدونيس ما هو الا واقعا الاجتماعي المعاش في وطننا العربي . والفكر على مر المراحل التاريخية كان وما يزال جزءا من الواقع الاجتماعي وهو أيضا جزء من السياسة ، بل تابع لها ، ولكنه مؤثر فعال وإيجابي عليها . انه أداة للصراع الطبقي ، ذلك ان كل طبقة تجتهد فكرها لخدمه سياستها . فالفكر جزء من سياسة والسياسة وسيلة لفاية ، والمجتمع الذي يتسم بالتمزق والتفتت ، يكون فكره متمزقا متفتتا أيضا . من هنا تأتت الحاجة الانسانية الى فكر ثوري يرفض هذا الواقع السياسي ، ويدعو الى سياسة ثورية ترفع من وجود الانسان العربي ... سياسة تؤمن بالانسان وتسمى لتحقيق غاية الانسان . ان رفض أدونيس لهذا الواقع تجعله يدعو الفكر العربي أن (يقوم بثورة تعيد للفكر دوره وللمفكر مكانته ومهمته ، فتقلب الاسس التي تقوم عليها الحياة العربية اليوم) . هكذا إذن القضية ، قلب الاسس التي تقوم عليها الحياة العربية ، رفض الواقع الذي يضطهد والذي يتحالف فيه رجل السياسة مع رجل المال لآبادة الفكر ، وخلق مجتمع ثوري يقلب المفاهيم الرجعية التي تدعو الى غربة الانسان والسعى تمزقه الفكري والى المدمية والهروبية .

ان أدونيس يدعو الفكر العربي أن يقف بروح الرجولة والحقيقة ، فلا يترك للسياسة أن تصبح الكل ، أن يجعل من السياسة وسيطة لا غاية ، السياسة المخططة بنظرية علمية ، بفكر (نقي متجوهر في آتون الالتزام بقضية الانسان) . وهنا لا بد من الوقوف مع هذه الدعوة ، ولكن هذا الى الان لا يزال جزءا من القضية ، قضية الفكر ومهمته . كيف نستخدم الظروف الزمنية ليكون عملها في صالح قضيتنا ؟

الامارات الثلاث

ثم يحدد أدونيس امارات ثلاثا (تشهد لتفسير الانسان العربي ، الحرية ، الخلق - الفعل ، خرق العادة) ... (فهو لا يتغير بقدر ما يعاينها ويحيها ويمارسها ويسلك بمقتضاها) .

١ - ويدعو الفكر العربي الى أن يسترد حريته التي سلبتها السياسة ، سياسة الطبقة السائدة ، سياسة المصالح الرجعية ، فكيف تنظر الانظمة السائدة الى الحرية ؟ وكيف يسترد الفكر العربي حريته ؟ وهل كانت موجودة لديه ... فسلبت ؟ هل كان الفكر العربي حرا في كل ما يكتب ؟ هل يستطيع ان يكتب (بحرية) ما يراه هو ، أم ما يراه النظام السائد ؟ هذه أسئلة مطروحة امام أدونيس وامام الفكر العربي ، وكل منا يمتلك الوقائع ، بل الواقع المجتمعي بالقدر الذي يمكنه من الاجابة عليها ... كل منا لديه من التجارب ما يؤكد له ان النظام السائد لا يمنح الحرية للفكر الذي يناهضه . هذه القضية . النظام السائد يناهض بالحرية ... نعم ! ويدعي انه موجودا ! ولكن أي نوع من الحرية تلك التي يتمثل بها ؟ هل نحن بحاجة ان ننسى ان هناك موقفين متضادين من الحرية ؟ يصل احدهما حد العبودية السذيلة والسخ وذلك في المجتمعات الرأسمالية والرجعية ، ويرتفع الاخر الى غاية الكون ، غاية الوجود والانسان ، وذلك في المجتمعات الاشتراكية والثورية .

ان الحرية التي ينادي بها أدونيس هي ليست حرية (الانا) ، حرية الذات المنزلة عن الجماعة ، بل (حرية الاخر الذي يخالفني

٣ - « خرق العادة »

أما الامارة الثالثة ... فهي « خرق العادة » ويفردها أدونيس كميزة للمبدع ، للشاعر بشكل أوسع ، فهل ان أدونيس يفضل الشاعر عن مجتمعه وعن العالم ؟ والشاعر من أجل ان يكون لوركا آخر ونيرودا آخر ، وناظم حكمت آخر ، ودارغون آخر وإيلوار ديفتشكو ... يجب ان يدخل في المعتزل ، يجب ان يخطم أبراجه الخادعة فينخرط في فضية الإنسان العربي الكادح ، في اعماق السياسة التي يفهمها رجل الشارع البسيط ، يجب ان يفصل روحه واصابعه من ادران الفكر العقيم ، ومن كل الاتجاهات التي أوجدتها مجتمع الشعر - السلعة ، والإنسان - السلعة ... ولا ريب ان يقول أدونيس « اننا بحاجة الى ان نحارب عالم الجمود والطغيان والاستعمار والاستغلال ، ونفصح وحشيتة وحيوانيته وفبحة » ، لا ريب ان يقول ذلك ، ولكن هل نحاربه بالافكار المثالية التي لا تقل خطورة عن هذا العالم الوحشي . هل نحاربه دون ان تتلوث ياقاتنا بفبار النضال الشاق ؟! وبعد فهل يتحمل الطاغية المستعمر وحده مسؤولية خيانة الشعب العربي ؟ ان الفنان الذي يسكت عن الطاغية في خيانه ليتحمل جزءا كبيرا منها . وأخيرا يطرح أدونيس فهمه لقضية الشعر وطبيعة الشاعر حيث يدعو الى قتل الشعر الدجلي ، والى ان يكون الشاعر ثائرا فسي رؤياه وفي واقعه ، ان يكون لا نهائيا ، وان يكون يغير العالم في أساس حدسه الشعري . ان يسعى للقضاء على الحياة القديمة وبينها حياة جديدة ...

ان النقاش حول امارات أدونيس الثلاث هذه ، على ما في جزئياتها ، من مفاهيم لا تغلو من الصحة ، لا يعني ابدا ان الطريق الصائب لتغيير المجتمع العربي والإنسان العربي هو ما حدده أدونيس . ولقد حاولت من خلال المناقشة ان اطرح العالم الجوهري لطريق تغيير الإنسان العربي ... والقضية الطروحة امام كافة المثقفين العرب ، ليؤدوا واجبهم تجاه هذه المسألة الملحة في مثل هذه الظروف التي يمر بها وطننا العربي .

اذن فلنتلحم الكلمة المناضلة مع ارادة الجماهير لخلق عالم عربي ، بلا سجون ، بلا عذاب ، بلا فقر ، بلا عبودية . ومهمة الفنان الاولى هنا هي ان يقوض جدران هذا السجن الكبير فيبني على انقاضه عالما للمحبة والخير . عالما خاليا من استغلال الإنسان لآخيه الإنسان .

في الخلاصة أقول ، انه لا يمكن ان يكون هناك فكر وأدب ثوريان حقيقيان ، دون الايمان بقضية الإنسان ، كقضية اعلى واشمل واسمى ، كقضية منتصرة ، ودون الايمان بكون الإنسان متغيرا ومغيرا ، منفعا وفاعلا . بهذا الايمان وحسب ، الذي يشمل كافة مفاهيمنا عن الإنسان والحياة ، نتمكن من توجيه وتسيير ارادة التغيير نحو التطور والنضج بوتيرة اسرع ، ونساهم في تحويل المجتمع تحويلا ثوريا لصالح قضية الإنسان وحرية .

ان فهنا للواقع والمصر ، وتشديد نضالنا في المجالين الفكري والاجتماعي ضد الفكر الموق ، وفيادتنا للصراع الفكري الذي هو انعكاس للصراع الطبقي ، قيادة ثورية ، وتوعية انساننا العربي لكي يتجه في السبيل الذي يرفع وجوده وواقعه ... كل هذه سوف تقرب لحظة التغيير الخلافة ، لحظة التحول الثوري الطافرة . اننا في هذه المرحلة بالذات بحاجة الى فكر تقدمي يعزز لدى الإنسان العربي القدرة على تحمل النكبات والنكسات المؤقتة وتخطيها . بحاجة الى فكر ثوري يعزز الثقة لدى الإنسان العربي بنفسه وبحياته ، وبامكانياته الجبارة في مواجهة الامبريالية العالمية ، والصهيونية . اننا بحاجة الى فكر يتدخل في الطابع القوي لحركة الجماهير ، ليجعله طابعا واعيا ، موجها . بحاجة الى فكر يدمر الانتظار السلبي لدى الإنسان العربي المعاصر ، فكر فعال بايجابية ، يلطف القلقل والاجنوى وكل الاوهام البورجوازية العقيمة .

خالد الخشان

البصرة

وبناقضني) وهذا واقع غير معترف به وغير موجود في حياتنا العربية اليوم ، هناك العديد من الادلة تشير الى انتهاك الحرية بفظافة ... وكان موقف الفكر العربي من هذا الانتهاك موقفا نسبيا . وأدونيس محق عندما ينتقد الفكر العربي لسكوته على هذا الانتهاك ، هذا الخرق . ينبغي اذن ان نفرق بين من يدافع عن الحرية ومن يهاجمها . بين من يؤمن بها جوهر انسانيا عظيما وبين من ينسبها بها مظهرا خادعا برافا لجوهر عقيم معتم . فلنكن نتحقق الحرية ينبغي ان يكون هناك فهم لقوانين التطور . ينبغي ان نمزق هذا الطوق الفكري الذي نلف به أنفسنا . ونطلع ، نكتشف ، نبذل ، نستوعب مهام عصرنا وسمه عصرنا ، وطابعه وقوانينه . (الحرية ليست تحررا من القوانين) ... (الحرية هي فهم القوانين والاستفادة منها وارغامها على العمل من أجل أهداف معينة) ... فيجب ان يكون ثمة هدف محدد يتوجه في سبيله الفكر العربي ويسعى من أجله ، يجب ان تكون ثمة سياسة تقدمية ثورية ، بل ينبغي ان يكون هناك فهم واستيعاب لنفسيية الإنسان العربي الثوري الجديد والجماهير العربية والالتحام بها ، وقد قيل ان الحرية لا تمنح منحا ، بل تنتزع انتزاعا !

وهكذا نعود الى مسؤولية الفكر والتفريق بين الفكر تقدميا وبينه رجما لنحدد مسؤوليته ، وعموما فان الفكر التقدمي هو الذي اضطلع لفترات طويلة من تاريخنا ، وهو المضيئ عليه . لذلك فلم يكن مقصرا في دفاعه عن الحرية لانها ممنوعة عنه ومحرمه عليه ، فدافع عن كيانها وعننا ، ذلك ان كيانه ملتحم بقضية الدفاع عن الحرية . فلم يكف الفكر العربي التقدمي لحظة عن الدفاع . لم يمر زمن من تاريخنا دون ان يكون هناك اضطلاع للفكر التقدمي . ان اي فكر لا يمكن ان يحجر بالعنف ، ناهيك عن الفكر التقدمي المتطلع . ان الفكر الرجعي هو الذي ساوم على الحرية ، وهو الذي تأمر عليها ، لان هذه المساومة وهذا التأمر يديمان مصالحه وبقائه ، ولان الحرية نهزمه وتقتله ... فالصراع يهزمه ، ويقتله .

هذا بشأن الامارة الاولى ... الحرية .

أما الامارة الثانية التي هي (الخلق - الفعل) هي التغيير) فانها اوضح تحديدا لتماستها المباشر بفاعلية الفكر ... انها أسلوب الممارسة التي ينتهجها الفكر العربي (ما هو دوره في احداث التغيير العربي وفصاياه وآلامه ؟) . (هل يبقى بعيدا : ينسحب فيسكن في فراغ العزلة ، ام يتعالى فيسكن في فراغ المستقبل . ام انه ينخرط في التاريخ ويقوده ويغيره ؟) . هذه اسئلة تلح على الفكر العربي ان يمارس الاجابة عليها ممارسة عملية . كيف يتسنى له ان يساهم في خلق مجتمع عربي على أسس ثورية ؟ هل في ان يشترق على ذاته ناشدا فشور الحرية ؟ لكي يكون الاديب حرا ليس معناه ان يشترق ، هذه ليست حرية ، انها عبودية بالذات ... انها عزلة عن الإنسان والمجتمع . يقول فيشر : « بقدر ما ينزل الفنان والكتاب عن المجتمع ، بقدر ما ينصب على الجمهور من التفاهة وسقط المناع » .

اذن فلا ندعوى الابداع الفني ، ولا ما يسمى بتحقيق الذات او الشعور بالانغراب والعمدية ، يخول الفكر او الفنان ان ينزل عن المجتمع ، ولا يضمن له الابداع ولا الخلق ! ونحن لا ندعو الى التقلب ضمن اطار جامد محدود . ولكن الذي لا بد منه لكي يكون هناك فكر خلاق وصديق ، ومؤد لوظيفته الانسانية ، هو التدخل الفعال لتغيير العالم القديم الذي يعاني منه الفكر والإنسان مرارة الخنق والعبودية . فالشترق ليس حرية . ولقد عبر أدونيس عن هذه الحرية فشبهها بحرية (الحصاة الطروحة في استرخاء أبدي) . اذن يجب ان تكون هناك ثورة على كل التقاليد البالية ، السياسية والفكرية . هنا فقط ، يمكن ان يجد الفكر طريقه الى الخلاص ، ومن هنا يجب ان يبدأ الفكر العربي فيؤدي وظيفته ، كقائد خلاق ... كفاعل ايجابي في حركة التاريخ وخلق العالم الجديد ... وهذا بشأن الامارة الثانية (الخلق - الفعل) .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراسلتي
«الأدب»

الى مدرسة ، من الصبح حتى المساء ، والكتاب بيده ، يلقي على طلابه الذين لا يحصى لهم عدد ، ما يكون في سهراته الطويلة في الليل ، قد اختار من مطالعته ، افيدها وانقعهها لهم ... فاذا قلت ان ريفنا المحبوب ، هو المطاء ، فلست احسب ان احدا لا يوافقني ، على ما اقله فيه .

لقد عرفت الكثيرين من طلاب ريف خوري ، يندبون حظهم ، لحرمانهم من هذا العلم ، مدة مرضه ، ويدعون الى الله ألا تطول مدة غيابه عنهم ، فيعود ، ويعطيهم ما لا يعطيه اي معلم غيره .

ان ريف خوري ، الاديب الملتزم .. الملتزم الفكر التقدمي الحر .. لا يساوم ولا يدهن .. كلمته تتبع من صميم نفسه ، يقولها بجرأة نادرة واخلاص ليس اكثر منه اخلاص .. انه مع فقره المادي ، أغنى الاغنياء في تمسكه بالحرية .. حرية الرأي ، وحرية القول ، وحرية الكلمة .. راضيا بفقره المادي ، ليرى الحرية تتوج وطنه .

اقصى امانينا ، الا تطول مدة غيابه ، عن الذين يعلقون آمالهم عليه ، وهم كل من يحبون لبنان » .

ج . ع . م .

لمراسلة « الاداب » الخاصة

بين الادارة .. والخالق الادبي

اجريت في الايام القليلة الماضية حركة تنقلات في قيادات المراكز الثقافية لم تتبين اسبابها بعد . وقد كان أهم اجراءاتها انسداد الاستاذ محمود أمين العالم رئيسا لمؤسسة المسرح والموسيقى ، بدلا من الدكتور علي الراعي الذي نقل مستشارا لوزير الثقافة وعميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية .

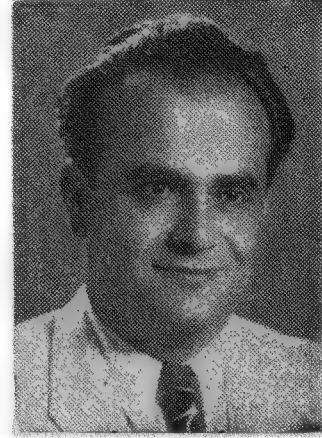
وكان الاستاذ محمود أمين العالم قبل ندمه رئيسا لمجلس ادارة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، وللهولة الاولى نجد ان انسداد العالم كسب كبير لمؤسسة المسرح بلا شك ، ولكننا اذا أعينا النظر وجدنا اننا نخسر بهذا ناقدا ومفكرا من كبار كتابنا ونقادنا . فقد اُرى العالم حياتنا النقدية - قبل هذه المناصب - باضافات قيمة ، وهو ككاتب يجب أن يكون همه الاوحد ، كما قال أحد الفلاسفة : « أن يكون صانعا أولا وأخيرا للكاتب » .

والحق انه اذا استمر استبقاؤنا للمفكرين في مراكزنا الادارية فستصاب الحركة الفكرية بالعقم ، ولعلنا لن نكسب من وراء ذلك اداريا ناجحا ..

عندما كان نجيب محفوظ رئيسا للجنة القراءة بمؤسسة السينما شاهدناه في لحظات لا يحسد عليها .. فقد كان يسقط في حيرة عميقة اذ كنا نتجادل في تقييم عمل أدبي لاحد القصاصين المشهورين وصلاحيته او عدم صلاحيته للانتاج السينمائي . كان يتخرج من ابتداء رايه ويضع نصب عليه ان لهؤلاء الكتاب مدارس وجمهورا ، فيحاول

لبنان

تكريم ريف خوري



أعلنت جمعية أصدقاء الكتاب في لبنان انها منحت جائزتها الاولى (جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية) لهذا العام الى الاديب الكبير الاستاذ ريف خوري ، تقديرا لجهوده في الحياة الادبية في لبنان . وقد توجه وفد من أعضاء الجمعية الى قرية « نايه » التي ينزل فيها الاستاذ خوري ملازما الفراش منذ فترة من الزمن ، وأبلغه نيا منحه الجائزة وسلمه شكرا بمبلغ خمسة الاف ليرة لبنانية ، قيمة الجائزة . ويبدل فريق من الادباء جهودا مختلفة لمساعدة الاديب الكبير في مرضه وتقديم المعونة لاسرته ، كما يتوافد المفكرون والادباء الى منزله لتمني الشفاء العاجل له وعودته الى حياة الفكر والادب والتعليم وهي حياة حافلة بكل مكرمة وعطاء .

وقد كتب الدكتور جورج حنا في جريدة « لسان الحال » يعلق على منح الجائزة فقال :

« الشكر لجمعية أصدقاء الكتاب ، لمنحها ريف خوري جائزة رئيس الجمهورية ، التي هي ارفع جوائزها .

والتهنئة هي ايضا لهذه الجمعية ، اذ وجد في « بلد الإشعاع » بعد طول الانتظار ، هيئة ذات صفة رسمية ، تقدر الادب ، وتكافئ الاديب ، على ما يعطيه للناشئة اللبنانية من زاد المعرفة . وليس من اعطى من هذا الزاد أكثر من ريف خوري .

ان هذا الاديب الكبير الذي اسمه ريف خوري ، ليس كغيره فقط فيما وضعه من مؤلفات ، وما كتبه في الصحف من مقالات .. بل ما زاده كبرا ، تكريس حياته لتزويد الناشئة اللبنانية بالمعرفة ، من معرفته هو .. والمعرفة هي من بين سائر الرساميل ، أغلاها وأجلها فائدة ، ليس لصاحبها فقط ، بل لهذا الوطن العزيز .

ان ريف خوري « المعلم » ، ما كان يترك ساعة من ساعات نهاراته تمر ، دون أن يعطي من عمق معرفته ، ما يزود أبناء وطنه ، الذي ما أحب على قلبه منه وطن ، بزاد العلم والمعرفة .. يتجول من مدرسة

جعلتهم يركنون الى الراحة ؟

من الواجب أن يتفرغ هؤلاء الى أعمالهم وان تنظر لجان التفرغ في بفرغهم حتى لا يركنوا الى المناصب الادارية وتحترم البلاد من طاقاتهم .

ومن المطمئن أن نجد كاتبا مثل الدكتور جمال حمدان ، استطاع أن يحافظ على ملكاته ابداعية صافية نقية .. فقد كلفت من مجلة « الآداب » يوما أن اطلب منه كتابة موضوع ، فحرت لأنني لسم اعرف عنوانه من دليل التليفون فليس عنده تليفون وليس له مركز اداري .. وقد استقال كما عرفت من الجامعة . واخيرا عثرت على عنوانه من مجلة « الكاتب » التي يوافيها بالموضوعات التي تمن له تقييما للحظة التي نجتازها . وقالوا لي أنه لا يقابل احدا ، بل عليك مراسلته رسميا . وكان .. ولكنه اعتذر ، فليس مثله من يكلف كما عرف عنه . ولكنه وعدني أن يوافي المجلة بمقالات يختارها هو .

واذا رجعنا لموضوعنا الاصلي وهو التنفلات التي حدثت فسي قيادات المراكز الثقافية ، نقول : لا بأس اذا قبل أحد المفكرين لضرورة وطنية ان يترك فكره مؤقتا ويقبل منصبا اداريا .. علينا أن نعطيهم فرصة يدبر فيها مشائته . فاذا صادفه توفيق فعليه أن يستمر حتى تستقيم المشاة . ولكننا نقلنا العالم الى مؤسسة المسرح قبل أن يتم الذي بداه .

ان العالم في دار الكاتب حقق دفعة فكرية ملموسة .. ففي خلال فترة رياسته من بداية عام ١٩٦٦ الى نهايته ، ارتفع مستوى ما تقدمه الدار . فقدمت مصنفات مختلفة ابداعية ونقدية اشاعت جوا من الثقة والتفاؤل ، وافسحت مجالا رحبا للشباب ، الذين قدموا اتجاهات فكرية متضادة ، أبرزت الكثير من مواهبهم وامكانياتهم . وكان العالم في تخطيطه وقراراته متمسا بروح انسانية عامة لا تقف عند اتجاه وتحتجز له .

فكان ضمن ما قدمته الدار من الأعمال ايدولوجية (جذور الاشتراكية الالمانية) و (العلم والحضارة) ، ومن الأعمال المحايدة (قصائد من برتولد بريخت) ، (صراع مع الماضي) ، (الخروج من التابوت) ، (علم الفلكلور) . ومما نشر للشباب (فوستوك يصل القمر) لجيد طويبا ، (مع السمسمة) لحسين طنطاوي ، (الطريق والقلب الحائر) لاحمد سويلم .

كما انفردت الدار بنشر سلسلة كتب المعركة ، لتواكب الظروف السياسية . واكثر ما اهتم به العالم هو الخطة . فقد رسم خطة للدار للمرة الاولى ، وكانت موزعة على جميع المعارف والعلوم بنسب متفاوتة دون اغفال فرع منها . ومن المعروف أنه وضع قبل ندبه خطة عام ٦٧ - ٦٨ وهي التي سيتم تنفيذها الان .

وأهم معالم هذه الخطة انها تهتم بالفكر العقلي والفكر التقدمي ، وانها تتضمن تكليفا في التأليف وهذه ظاهرة جديدة . ومن ذلك مثلا كتاب (المنطق الجدلي عند هيجل) للدكتور زكريا ابراهيم ، والمؤلفات الكاملة لستوفيسكي ترجمة سامي الدروبي التي ستصدر في تسعة عشر جزءا . ثم أعمال جمال الدين الافغاني وغيرها .

وتستطيع أن تحدد فلسفة الخطة في مفهوم اساسي عام هو أن يعبر الكتاب العربي والمجلة العربية تعبيرا أصيلا عن الثورة التحريرية الاجتماعية والقومية في الوطن العربي كله . وأن يشارك الكتاب والمجلة مشاركة فعالة في دفع هذه الثورة وتعميقها تعجيلا لازالة العدوان ، والانتقال بمجتمع الجمهورية العربية المتحدة الى الاشتراكية اسهاما في انفتاح الثورة العربية الشاملة وتحقيق اهدافها العامة من تحرر واشتراكية ووحدة . على أن تحقيق هذا الهدف ، لا يعني التراخي عن تقذية الوجدان الثقافي بأشرف ما في التراث الانساني من ناحية وتعميقه بأرفع ما في تراثنا العربي القديم من ناحية أخرى ، بما يتفق واحتياجاتنا الحضارية والنضالية في هذه المرحلة بالذات (احياء التراث . ترجمة الأعمال الجيدة . اجراج مجلات متخصصة . الاهتمام

بسعة أفقه أن يضع نفسه في موقف التعاطف مع هذه النصوص . وقبله شاهدنا صلاح أبو سيف - عندما كان رئيسا للشركة العامة للانتاج السينمائي العربي - يفكر مرتين قبل حرمان مخرج من اخراج فيلمه لانه في نظره ليس كفؤا لاجراج هذا النوع من الافلام .

وحين اختير نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف على أساس « وضع الانسان المناسب في المكان المناسب » تنأثرت الكلمات حول اختيارهما خاصة من اصحاب الأعمال المرفوضة الذين أشاعوا انهما (نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف) يتصوران نفسيهما وقد أصبحا الكاتب والمخرج الوحيدين في مصر ، وكل ما عداهما جفاف .

ولحمود امين العالم نفسه موقف آخر .. فهو ملتزم باتجاهه ايدولوجي واضح ومعروف ، حين يوكل اليه عمل جماهيري ، فسان طاقاته لن تتجه الى انجاح العمل الذي وكل اليه فقط ، بل هو مطالب ايضا بآليات عدم التزامه بفكره ايدولوجي ، وبأن يقبل أعمالا لا تتفق مع اتجاهه ، وربما تخالف الاتجاه ايدولوجي الذي ارتضاه لنفسه .

وأقرب مثال على ما ذهبت اليه نصريه لنا مجلة « الفكر المعاصر » هذا الشهر ، فقد سمح الدكتور زكي نجيب محمود رئيس تحرير المجلة ، وهو صاحب اتجاه فلسفي معين وان كان قد جعل شعار مجلته (فكر مفتوح لكل التجارب الانسانية) ، بنشر مقال قد يخالف فلسفة رئيس التحرير تحت عنوان « البرجمانية وسياسة المفامرة الاميركية » لشوقي جلال .. وبالرغم من أن نشر هذا المقال مطابق لشعار المجلة ، فهي تفتح صفحاتها كما يقول رئيس التحرير للفكرة ونقيضها « لان الحرية المكفولة لصاحب الفكر ، مكفولة مثلها لصاحب النقيض شريطة أن يكون المعارضان في الفكر متحدين في الفايضة » هادفين معا بالتعاون على الفاء الضوء في طريق المواطن العربي فسي نهضته الراهنة » - نقول رغم هذا كله يرد رئيس التحرير على مقال « البرجمانية وسياسة المفامرة الاميركية » ليس في مقال نال لها مباشرة ، بل في استهلال العدد ، وفي المقال الاول من المجلة ، أي قبل أن يطالع القارئ المقال نفسه .

وكتب الدكتور تبريرا لذلك في الاستهلال يقول : « فكان لا بد لكاتب المقال الاول وهو رئيس تحرير هذه المجلة ألا يدع هذا الذي يظنه خطأ في الفهم ليتسرب الى عقول القراء ومنهم طلبة ودارسون ومنهم مطالعون يريدون وجه الحقيقة وراء ما يقرأون . كان لا بد لرئيس التحرير وهو من المشتغلين بالفلسفة أولا أن يتلافى الضرر قبل وقوعه وأن يحتج أولا على أن تكون سوق السياسة ذات اثر في فهم المذاهب الفلسفية الى كل هذا الحد » .

والحقيقة ان اختطاف أناس ناجحين في مجالهم ووضعهم في مراكز ادارية سياسية ليست ناجحة على اطلاقها . فمن غير المجدي ولا المعقول أن نكافئ مهندسا ناجحا ذؤوبا على الاختراع بأن نعينه رئيسا اداريا على مصنعه . ان مصنعه في هذه الحال سيخسر طاقات فرد خلاق كفء . وحتى هذا المنصب لا يعتبر تشريفا لنجاح فرد خالق . وكذلك الامر اذا نرى ناقدا أو شاعرا ناجحا يضيف ويشري حركتنا الفكرية وهي في ميسس الحاجة الى اضافاته ، فنجمده ونقيضه بأغلال منصبة ادارية يحتاج الى كفاءات أخرى . ولعل لدينا الكثيرين من الاداريين الذين خلقوا لهذا العمل الذي يحفل بالروتين .

ومن المؤسف اننا جئنا باتباع هذا المنهج على الكثيرين من مفكرينا وعلى حياتنا الفكرية نفسها ، وتسرب ذلك الى كثير من طاقاتنا الخلاقة .. على الرغم من وجود معهد للإدارة ومعهد عال للإدارة العليا .. تخرج منه كثير من الاداريين .

لقد قالوا قديما اننا حتى لو دفعنا لصا ليتعقب لصا ، لسا استطاع أن يمسك به ، وكل الذي يستطيع أن يقف عليه هو معرفة أسلوب اللص الاول في السرقة ...

ولعل البعض يتساءل : لماذا يقبل هؤلاء المفكرون والخلاقون هذه المناصب ؟ أجريا وراء رواسب بورجوازية ؟ أم أن ظروفهم القاسية

للتاريخ ، كما يقول دارسو مسرح برنارد الذي كان يعبر في مسرحياته عن الحرب الدائرة بين أيرلندا وكتلتها ، ثم سكنت بعد انتهائها الحرب ؟

لقد حدث عندنا في المحيط الضيق مثل هذه التجربة ، فمسرحية الشهيد لملي أمين التي قدمها المسرح الحديث أثناء المعركة لاقت نجاحا كبيرا ، وعندما أعيد عرضها بعد النكسة في الاسكندرية ، لم تلاق نفس النجاح .

والحق ان هناك بعض النفوس التي سلمت من هذا التردى في دوامة الحيرة ، فنظرت في اتجاه واحد وللأمام ولم تنظر خلفها ، فكتبت رأيا وقولها في الموقف الراهن مثل مسرحية « المسامير » التي نحن بصدها ، والتي نشرت أخيرا . فهي تؤكد ضرورة استمرار الثورة على جميع المستويات حتى نهزم الهزيمة . قال عنها أحد النقاد : (انها تشير الى الطريق الصحيح الذي يجب ان يلتزم به الاديب في ظروف التحدي الخطير الذي نواجهه ، فالمؤلف يقول في هذه المسرحية كلمته بشجاعة وبفن ، مثبتا ان لا تنافر هناك بين الفن والصرامة) . وفي رأينا ان فضل مسرحية « المسامير » الاكبر هو تحريك الركود الذي سكنت اليه حياتنا النقدية والابداعية . وقد حولت هذه المسرحية الى حلقات في برنامج اذاعة صوت العرب ، وكتب اكثر من مقال يطالب بأن تكون هذه المسرحية افتتاحية الموسم المسرحي . وظهرت لها دراستان نقديتان خلاف المقدمة . . احدهما بمجلة « الكاتب » والاخرى بمجلة « المسرح » .

وفي شهريات المسرح بمجلة « الكاتب » كتب بهاء الطاهر تحت عنوان « المسامير في وقتها » مقالا بدهاء بداية حماسية للمسرحية ولام من لزمو الصمت قائلا : « تكسر مسرحية المسامير حدة الصمت الخفيف الذي خيم على الحياة الادبية والمسرحية ، ريثما يتفرغ الادباء (لاستيعاب التجربة) وهو التعبير الذي أصبح تبريرا للتبلد والخوف من المبادرة . والصمم ازاء نداء الواجب البديهي » . ثم قال : (ان كل الدلائل تشير الى الرغبة في تعميق الديمقراطية باعتبارها وسيلة لاطلاق كل طاقات الشعب ، ومن ثم لتجاوز النكسة . وواجب الاديب المثقف هو ان يساهم في تأكيد هذا المفهوم لا ان ينتظر وصوله الى مداه ، ان يلح لا ان يتفرج وينتظر . ولكن بما ان موقف معظم ادبائنا حتى الان كان هو التامل الرصين فان احدا لا يستطيع اعفاءهم من المسؤولية) . ولانصار (استيعاب التجربة حتى يأتي التعبير ناضجا) اشار بهاء الى ان كثيرا من الاعمال الادبية والمسرحية التي احيوها كانت استجابة مباشرة للتجارب المعصية في تاريخ الامم مثل « افول القمر » لشتاينيك ، و « لمن تدق الاجراس » لهنفواي ، و « نجمة » لكاتب ياسين .

وبينما بدأ مقال بهاء بالحماس والالاحاح على قطع لا مبالاة كتابناه ، وهي لهجة الشباب القلق الشغوف بالنصر ، يأتي مقال الدكتور عبد القادر القط في مجلة « المسرح » هادئا متأنيا يتخطى هذا النداء من الخارج ليأتي به من داخل المسرحية وعلى لسان بطلها الفلاح (عبد الله) :

(الرصاص يتاعهم طير الحمام م الابراج ، وجزمهم فطست الزرع في الفيط ، ودخانهم خفق المواشي ، ونارهم حرق الاجران . كل حاجة حلوة في بلدنا يا ضاعت يا حتضيع . الزرع الاخضر اللي كان فارش على وش الارض راح ، زرعوا مسامير يا رجاله . مسامير . . اذا مشينا بنشسي على المسامير ، واذا كلنا بناكل مسامير ، واذا اخذنا نفسنا المسامير واقفة في حلقنا . كل واحد منا تخنقه وتوته . يا رجاله ايدينا في ايدين بعض . تغلق المسامير م الارض . وترجع تخضر . تسكت الرصاص عشان الحمام يرجع ابراجه والبيام يرجع لعشه . ايدينا في ايدين بعض) .

واظن ان موضوع المسرحية كما هو واضح من نداء هذا الفلاح ومن نداء الكتاب بضرورة ان تبدأ بها موسمنا المسرحي - كترويج لرأي

بالدراسات النظرية العربية والاشتراكية وبشكل خاص قضية فلسطين . الاهتمام بالثقافة العلمية . تنشيط الحركة الادبية . العناية بالجيل الجديد من الادباء . الاهتمام بثقافة الطفل . نشر الثقافة الفنية ، خاصة الفنون التشكيلية ، والاهتمام بنشر انتاج الكتاب العرب جميعا . اصدار طبعات شعبية . الاهتمام بتبسيط الثقافة للمستويات البسيطة . ترجمة الاعمال العربية الى اللغتين الفرنسية والانكليزية) . ويلاحظ ايضا ان الخطة بجانب انها تضمنت عشرين ديوانا ، قد خططت للسلاسل الدورية وغير الدورية مقدما ، ومن السلاسل الدورية تراث الانسانية . المكتبة الثقافية . اعلام العرب . اعلام الفكر (التي لم تصدر بعد) . ومن السلاسل غير الدورية : الفكر السياسي والاشتراكي . الادب العربي الحديث . روائع الادب العالمي ، وقد حوت ايضا روائع من ادب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

وقد كتب الاستاذ احمد بهاء الدين في مجلة « المصور » مرجحا بصنوبر أول مجلد من اعمال دستوفسكي الكاملة باللغة العربية ، فقال : (ان اي مبلغ ينفق على نقل الفكر الانساني الاساسي في كل الفنون والعلوم الى اللغة العربية يعادل انشاء جامعة جديدة بالضبط . وهذا الاتجاه وان بدا في الاول باهظ التكاليف ، الا انه مريح ماديا في المدى الطويل . فحين تنفق مؤسسات النشر على ترجمة عمل سيعيش مئات السنين ترجمة ممتازة ونهائية يقوم بها أحد الخبراء الكفاء ، سوف تصبح هذه الترجمة النهائية التي تطبع باللغة العربية مئات السنين ، ستصبح مثل كتب التراث العربي التي تطبع سنة بعد سنة ، حاجة الفكر اليها) . ثم وجه في آخر المقال : (تهنئي للاستاذ سامي الدروبي وللستاذ العالم الذي كان له فضل بدء هذه الفكرة وان كان قد ترك مؤسسة النشر هذا الاسبوع ليشرف على مؤسسة المسرح . وارجو أن تكون نتيجة هذه التجربة مشجعة لان تبدأ وزارة الثقافة فوراً في التعاقد مع كبار المثقفين لترجمة أهم الأعمال الانسانية طبقا لخطة مدروسة) .

وقد عبرت مجلة « صباح الخير » عن اسف المثقفين لنقل العالم لمؤسسة المسرح ، ليس لانه مركز لا يليق به بل حفاظا على ما انبتته العالم من زرع بدأ يؤتي اكله .

((المسامير)) بين النقاد

بالرغم من ان العمل الاداري قد غمر الاستاذ العالم الى الدروة ، فقد استطاع أن يفلت بنفسه لحظات ، ليكتب مقدمة خاطفة لمسرحية « المسامير » لسعد الدين وهبه حيث قال معتذرا في سطورها الاولى : (وحسبي من هذه الكلمة التي أقدم بها المسرحية ان تكون اقرب الى التحية منها الى التقديم الذي أتمناه) وقد دفع بها العالم السى المطبعة حتى توفي الامور بما عبر فيها مؤلفها عن رأيه في المشكلة التي واجهتنا بعد النكسة ، وكيفية الخروج منها ، وكسر بذلك الروتين الذي كان سيؤخرها حتى تأخذ دورها .

وقد تار بسبب « المسامير » سؤال : أين انتاج المفكرين في المعركة ؟

ونعتقد انه من الاجحاف بمكان ان نطلق الاحكام الكلية على كتابنا ونتهمهم بانهم يقفون موقف المتفرج . وقد يكون من الانصاف ان نمنع النظر في ملاحظة هذه النكسة ونعرف ان استيعابها من جميع زواياها يتطلب قدرات مركبة قد لا تتوافر لدى كثير من فنانينا الحساسين ، الذين بددت طاقاتهم صدمة النكسة نفسها ، فجعلت من الصعوبة استجماعها وعكسها . هذه حقيقة لا يستهان بها . هل يصدر عن كتاباتهم عما يسعف نفوسهم وعما يحسون به كامل للخروج من النكسة وذهاب الى ضرورة الحرب - رغم ان هنالك كتابا آخرين يفضلون سياسة الازقة الدبلوماسية نظرا لامكانياتنا الحالية - فتخرج اعمالهم اعمال لحظة متغيرة لا يبقى منها بعد ذلك شيء

الطويلة ذات اللغة التي أريد بها أن تكون شاعرية فإن نوعاً من القلق يصيب المسرحية . فهناك أجزاء كثيرة من هذه المونولوجات تشوبها العاطفية السهلة والبلاغة المصطنعة التي تنجح المسرحية في تجنبها معظم الوقت) .

وحول النهاية اتفق الدكتور القط وبهاء على ضرورة حذفها . فقال الدكتور القط : (هكذا يظل المشهد الأخير قائماً بنفسه قد يشير حماسة المشاهدين وأعجابهم ولكنه لا يبرر هذا الانفصال بين الواقع والرمز ولا ذاك التبذير في الحوار والحركة المسرحية) . وقال بهاء : (ولو كان الأمر بيدي لحذفت مشهد حلم فاطمة الختامي ولاختزلت الكثير من مونولوجاتها الطويلة وما يشابهها . وذلك لكي يتحقق للمسرحية أحكام التركيز الذي تتمتع به في معظمها) .

ولعل إجماع النقاد على أن دور فاطمة قد فاق دور البطل الذي كان من المفروض أن يجسم الرمز ، يرجع إلى أن سعد وبهاء يكتب مسرحيته وفي مخيلته أن البطلة هي الممثلة سميحة أيوب وقد لعبته فعلاً عندما حول إلى حلقات إذاعية وفي مسرحيات كثيرة كان آخرها مسرحية « الفتى مهرا » لعبد الرحمن الشراقوي ، وقد صور الشراقوي البطل (مهرا) مريضاً كما صور سعد وبهاء أيضاً بطله (عبد الله) مريضاً .. لكن الشراقوي كان يصور مهرا مريضاً بقصد أن كل فكرة تحمل في طياتها بذور فنانها بدليل أن مهرا مات فسي نهاية المسرحية . لكن عبد الله في « المسامير » لم يمت بل ظل يكافح .. وتفتت فاطمة بكفاحه في آخر المسرحية . وهذا يوضح أن ليس لمريض عبد الله ضرورة في مسرحية « المسامير » .

ولنا في الختام ملاحظة جانبية : فقد فوجئنا في نهاية المسرحية (ص ١٧٠) بزيidan ومعه رشدان ناظر عزيمته ، وهما يدفعا فاطمة خارج المسرح . ونحن نتساءل : ألم يقف رشدان بعد مشهد الجلد بجانب الفلاحين ، محققاً قوله نهرو : « إذا رفض أعوان الطاغية حمل السلاح ضد المضطهدين فقد قامت الثورة » ؟ وهنا نجد رشدان قد رجع مرة أخرى إلى الطاغية زيidan بك . وهذا ذو دلالة سيئة .. وأرجو أن يكون في ذلك خطأ مطبعي ، لا سيما وأن رشدان قد اختفى بالفعل بعد مشهد الجلد .

عائدة الشريف

القاهرة

صدر حديثاً

نائب رجب

ديوان شعر

للدكتور أبو القاسم سعد الله

دار الآداب

حر قيل في اللحظات الحرجة التي يمر بها بلدنا - هو موضوع اللحظة التي نعانينا بعد النكسة وضرورة كسر أغلالها ، وأن استعارات لنفسها ثوبه ثورة ١٩١٩ حتى تتخطى به إطار التسجيلية الواضح المباشر .

وإذا كان سعد وبهاء قد رجع القهقري لثورة ١٩١٩ لتشابهها - بتبديل الإنكليز بإسرائيل - مع ظروفنا الآن ، فقد اختار مكانها قرية الكفر لما يمكن أن تحتويه هذه القرية من عناصر يمكن الرمز بها لطبقائنا الحالية : الفلاحين في نظرهم للحرب بين مقدم عليها ومتحمس وبين متخوف منها ومتحير . ونساء القرية اللواتي يخشين التمرل والنكل بعد أن فقدن بعضهن بالفعل أزواجهن وأولاداً أو أخوة . وهناك أيضاً زيidan بك وأعوانه من ملاك الأرض وناظر عزيمته رشدان الدين وضعوا أيديهم علانية في أيدي الإنكليز . وفي وسطهم المدرس رمزي السدي يمثل المثقف الذي يظن أن حل المشاكل يأتي بالناقشة .

والاختلاف الذي نراه نحن في مستويات هذه القرية ينحصر في زيidan بك وأعوانه . هذه الطبقة كانت موجودة بالفعل في ثورة ١٩١٩ ولكن أشك في أثرها الفعلي في النكسة الأخيرة . وأظن أن من أكبر ما أحدثته الثورة في نفوس الطبقات أنها أعلت الحس القومي فوق الحس الطبقي في أوقات الشدة على الأقل .

وقد اختلفت المآلات والمقدمة حول بعض مفاهيم المسرحية واتفقت حول بعضها الآخر .. وكان أوضح الخلافات حول (مشهد الجلد) ، فكتب العالم في المقدمة : (أنهم يفرضون على القرية عدداً معيناً من الأهالي لكي يجلد كل يوم ولكنهم يعفون كل من يملك أرضاً ، كما يعفون الموظفين والمعلمين إذ أنهم يدركون أن أعداءهم الحقيقيين هم جماهير الشعب الكادح أصحاب المصلحة الحقيقية في الاستقلال الحقيقي)

واعترض الدكتور القط في مقاله على تصوير هذا المشهد (كانت استجاباتهم المستكنة لهذه العقوبة شيئاً غريباً على طبيعة الشوار . فقد يعجز الثائر على الخلاص من هذه المحنة ولكنه يحاول على الأقل أن يتجنبها ، فإذا فشل فإنه يعانيتها بروح من التمرد والاستعداد للثأر) .

ولكن بهاء طاهر مر على هذا المشهد على أنه مبرر للغاية .. موافقاً بذلك « فرانز فانون » الذي يقول : (أن المضطهد يستمد ثورته من العنف الذي ينصب عليه من المضطهد) وأكد بهاء مفهومه هذا عندما قال : (وتصر محنة الجلد والقهر الكثيرين من أمثال رمزي فيعود هو أيضاً ومعه علوان ومنصور لكي يقفوا مع عبد الله وباقي الفلاحين) .

واجتمعت كلمة النقاد على أن فاطمة زوجة الثائر عبد الله أقوى وأشد وأليق لتعطي البطولة من الثائر نفسه . فقد كتب العالم : (ولا تنتهي رحلة المسرحية إلى انتصار ساذج وإنما تنتهي بنوأة حارة تعلن مواصلة النضال ، وتتلاقى بنوأة على لسان فاطمة) . وكتب الدكتور القط يقول : « شخصية عبد الله في أغلب مواطن المسرحية شخصية ضعيفة تفتقد القدرة على الإقناع والطاقة الكبيرة والإيجابية وسائر الصفات التي تجعله صالحاً لتحمل هذا الرمز من زوجته فاطمة » . ثم ذكر الدكتور القط ملاحظة حساسة هي أن حوارها يناقض أحياناً صورتها الشاعرية المطلقة في نهاية المسرحية كقولها رداً على الخفير : (جاك جالوص طين لما ينحشر في زورك ما نوعى تطلع نفسك) .

وكتب بهاء : (كذلك فإن شخصية فاطمة تستدعي أن تتوقف عندها قليلاً . فقد جعل سعد الدين وبهاء من هذه الشخصية ركيزة ومحوراً أساسياً في المسرحية لبؤرة الممانى التي يريد أن يؤكد) ، وفي رأي بهاء أن شخصية فاطمة تبدو مضطربة في أبعادها الواقعية باعتبارها زوجة فلاحه لعبد الله المجاهد . وفي هذه الحدود الواقعية يقبل الإنسان جرأتها ووعيتها بل وفصاحتها . ولكن حين تتغلى عن هذا الوضع المحدد لتصبح أكثر من حجمها وحين تشرع في المونولوجات

حزأت المدد الماضي من «الرداء»

التقدمة وبالتالي لتفريغ طاقتها على التحرك والتحرر ، ولقصم علاقتها بالمهمات الثورية الواحدة في الوطن العربي من جهة وفي العالم من جهة ثانية .

والقال مطالبة للقوى الثورية القومية الاشتراكية بقاء توحيد بنائي متكامل ودعوة الى انظمة الحكم التقدمية ان تجسد هذا اللقاء من خلال مشروع « لدولة عربية قومية اشتراكية » . بعد ان طرحت تجربة الحرب الاخيرة انه لا ثورة بدون وحدة ولا وحدة بدون ثورة . ولكن .. لعل مقال الكاتب في حاجة الى مقالات متتابعة يعبر فيها بالفحص واستخلاص التجربة الى تجربة وحدة سابقة .. ليكون شعار الوحدة لهذه المرحلة - وهي من اعقد مراحل النضال العربي - شديد الوضوح ، عمليا تنفيذيا ، يصمد للاعاصير . ولا شك ان الوطن العربي يجتاز مرحلة اعاصير في هذه الايام .

عن الامر والنهي :

وللدكتور جلال الخياط في ذلك المدد من الادب مقال يامرنا فيه امرا بان نمسك من حسابنا الادبي ، الشعراء المصلحين المباشرين الذين ظهروا في مطلع القرن العشرين على مسرح الحياة الادبية العربية مثل الزهاوي والرصافي ..

والقال مكتوب بحماس خطابي ومنهجه هو الاطلاق والتعميم وفكرته الاساسية ان شعراء مطلع القرن العشرين كانوا ينظرون الى الناس نظرة الحاكم المستبد للرعية عليهم ان يصفوا الى الامر ويطيعوه ومن هنا جاء شعرهم امرا ونهيا وتقريبا لمن لا يطع الامر والنهي وخلا من الفكر والماعاة والسماة الشخصية للفنان كغرد .

والدكتور جلال الخياط يرى ان شعراء مطلع القرن كانوا من غير شك حسني النية ولهم اهدافهم الاجتماعية النبيلة ولكن الكسل العقلي والركون الى التقليد واستعجال الشهرة حرمهم من عمق التجربة الشعرية ، وعلى النقد الحديث ان يطوي صفحاتهم غير آسف باعتبارهم جيلا استسهل « الامر » كاداة للتفسير ومضى دون ان يغير شيئا بل مضى وهو يلحن اولئك المتقاعدون عن تنفيذ قوله بالفعل والحركة فاشاع قبل ان يمضي جوا انهزاميا تشاؤميا وسوداوية في رؤية الواقع العربي .

والقال كما قلت « امر » يصعب تنفيذه .. فليس كل ما تركه شعراء مطلع القرن كان امرا وليس كل امر عقيم الاثر .. حتى في الشعر !

عن الصمود والصبر والاصرار :

من اجمل الابحاث الادبية في المدد الماضي مقال محمد الجزائري عن توفيق زياد شاعر البقاء والمقاومة في فلسطين المحتلة . والمقال تعليق مجمل على كتاب غسان كنفاني « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » وعلق مفصل على شاعرية توفيق زياد ، اعادنا على مختارات كنفاني من شعره .

ومن خلال تأمل قصائد زياد يستخرج محمد الجزائري جماع القيم الاصلية لشعر المقاومة : قيمة التعبير الشامل عن انسانية الانسان في صراعه وصمودها ضد وسائل السحق والابادة والاضطهاد ، وقيمة النضال والتحدى والثقة بالنصر المحتم المؤكد بحكم المسار التاريخي

الأبحاث

بقلم : فتحي خليل

عن الدعاية العربية :

بمنهجه الذي يتسم بالدخول المباشر على الموضوع بغير لف او دوران ، وبتقسيم عناصر مادته كما يفعل المدرس القديم الاريب .. تناول ابراهيم عامر قضية الدعاية العربية . باعتبارها سلاحا هاما من اسلحة العمل السياسي طال كلامنا عنه ومع ذلك لم نبادر بتقويم اخطائنا وعثراتنا فيه .

وتواضعا ، يسوق الكاتب اسباب ضعف الدعاية العربية على اساس انها قد تكون هي الاسباب .. والحقيقة انها هي فعلا ركيزة الاسباب .. وتلك خبرة كل عربي اتصل بالرأي العام الاجنبي وحاول ان يتلمس وقع قضايانا العربية على عقله وقلبه .

دعائنا موجهة نحو الداخل بصفة رئيسية ، ومن هنا ان نعمتها هي نفمة الحماسة والملاطفة والتوتر القومي لا نفمة العقل الذي يريد بالنطق والواقعة والحدث التاريخي والرقم ذي الدلالة ، ان يكسب حتى من صفوف الذين وقفوا تحت تأثير العدو ، وان يكسب المحايدين . ودعائنا ما زالت « ارسطية » المنطق ، اي انها تستخدم في الحكم على الاشياء ووصفها لونين متناقضين لا يجتمعان او يتدرجان ابدا ، هما الابيض والاسود « اي القول بان ما هو حسن وجيد هو حسن وجيد على اطلاقه ولا تشوبه اية شائبة او نقص وان ما هو سيئ وردي هو سيئ وردي على اطلاقه ليس فيه ذرة من الحسن او الجودة .

ودعائنا تفتقر فيما تفتقر الى الدراسة العلمية لجمال عملها وسر اغوار هذا المجال . اي انها تنحرك اعتباطا وتنشط عشوائيا دون ان تكشف طريقها الذي تسلكه . كذلك لا تملك دعائنا صورا علمية مدروسة لاسرائيل كدولة وكمجتمع وشعب ، تقدمها لعالم في لغاته المختلفة مثلما تصنع اسرائيل عن العرب .. كذلك فان الدراسات العربية عن الاحوال العربية ، والعلمي من هذه الدراسات بوجه خاص، لا يجد طريقه مترجما الى العالم لتكون امامه صورة مقارنة بين ما ندافع عنه وما نعداه .

ينتقل الكاتب بعد هذا التشخيص الى ما يجب عمله من اعادة النظر في اسلوب دعائنا وفي نوعية الاجهزة الدعاية والرجال الذين يقومون بتنفيذها . ثم يصل الى حلقة جوهرية في الامر كله وهي ان اكثر الدعايات تأثيرا ما قام على واقع وعلى فعل . وان النضال والقتال المنظم على مستوى اعلى من مستوى قتال ونضال وتنظيم العدو ، والعمل الدعوي الثوري ، هو قاعدة اي دعاية مؤثرة . وهذا صحيح ..

عن الحرب والوحدة :

« ما زالت المعركة مستمرة .. وما زالت المهمات الثورية مستمرة » .

.. بهذا المفهوم كتب مصطفى خضر مقاله الموجز مستخلصا اهم دروس حرب ٥ يونيو . لقد كان العدوان موجها لتمزيق البنى الشعبية

للأحداث ، وروحية الصبر الكفاحي وطول النفس إيماناً بطول المعركة وحتمية النصر النهائي مهما طال زمن النضال .

هو شاعر العاطفة التي لا تحركها انفعالات وقتية ولكن تغذيها على مهل نظرة علمية تشد أزرها طاقة جمالية هائلة تحول الكلمة الى سلاح حقيقي وفعل من أسلحة المعركة . وهي معركة لا يشهدها المناضل من خارج الأرض المحتلة متمنيا استردادها ، بل يعيشها على الأرض المحتلة وجها لوجه مع العدو . باق وصامد وصابر وعنيد .. لشعره كل هذه السمات والصفات .

عن اليد الإيجابية واليد السلبية :

دراسة مشوقة بقلم مدني صالح عن شعر السياب في فجر انتاجه الشعري ، يقول كاتبها انه في النقد يعتمد على مبدئين : تحريره من موضوعية العلم ومن ميثاقيزياء الفلسفة مكتفياً بذاتية في النقد قانونها ان بين الشاعر والقارئ محيطاً من ظلال يعزل عالم الشاعر عن عالم القارئ برزخاً وتجربتان وان القارئ لا يرى من تجربة الشاعر شيئاً الا بقدر تشابه التجريبتين وما اندرها حالة .

كيف احس الشاعر ؟

هذا هو السؤال الذي يحاول مدني صالح ان يجيب عليه بمنهج يقدر على عبور البرازخ الفاصلة والظلال العازلة بين الشاعر وقارئ الشعر .. وهو يعتمد منهج استخلاص الفكرة المولدة كدلالة على وحدة تجربة في فترة معينة من حياة الشاعر ..

اليد .. ولنتبع اليد كما اعتمدها الشاعر في فترة زمنية لتكون الواقعة بين ١٩٤٤ - ١٩٤٨ باعتبارها فكرته المولدة ..

وبتأمل « اليد » في تلك الفترة كما سجل صورتها ديوان « ازهار واساطير » يجدها الكاتب « هي اليد الفارغة تستعطف واليد بالنسبة تستنجد واليد كسولة لا تمتد واليد ، يده هو ، سلبية عاجزة عن الاخذ .. واليد ، يد غيره ، ايجابية قادرة على العطاء » .

ومنهج الباحث يستحق الانتباه .. وتطبيقه قطعة فن بالفعل .

فتحي خليل

القاهرة

القصص

بقلم شجاع العاني

يحتوي العدد الماضي من « الاداب » على قصتين لكاتبتين عربيتين، احدهما من العراق ، وعلى قصة أخرى لكاتب أردني ، كما يحتوي على قصة مترجمة للكاتب الكويتي « سيزار ليانت » ومسرحية في ثلاثة مشاهد للكاتب السوري حيدر حيدر .

وقبل أن أعرض لقصص العدد ، أود أن أتحدث قليلاً عن أزمة القصة العربية القصيرة والتي كثر الحديث عنها هذه الايام ، وليس من شك في أن القصة القصيرة في أزمة ، ولعل قصص العدد الماضي - اذا استثنينا قصة سيزار ليانت المترجمة - خير دليل على وجود مثل هذه الأزمة . ويرى البعض ان هذه الأزمة مرتبطة بأزمة النشر ، وما تعانيه الاقلام الشابة بسبب انقلاق المجلات الادبية ، واقتصارها على جيل معين من الكتاب . ويرى البعض الآخر في انصراف الكثير من كتاب القصة القصيرة عن معالجة هذا الفن الى الفنون الأخرى ، كالسرح والسينما والتلفزيون ، بسبب ما تقدمه هذه الفنون من مقربات مادية ومعنوية ، عاملاً يكمن وراء أزمة القصة القصيرة .

وكلا القولين لا يخلو من صواب ، وأنا أعرف الكثير من الشباب ، الذين ارتموا في أحضان مجلات أدبية مشبوهة وغير نظيفة ، بسبب الهوة التي تفصل بينهم وبين النشر . كما أعرف الكثير من الكتاب الذين انصرفوا عن كتابة القصة القصيرة الى كتابة المسرحية بسبب من مقربات المسرح المادية ، وبسبب من سهولة معالجة هذا الفن .

الا ان العامل الهام والحاسم يكمن ، كما أرى ، في تطور حيانا الاجتماعية قبل كل شيء ، فقد كان انتصار الثورة في كثير من البلدان العربية عاملاً في اختفاء الاهداف التي حارب القاص العربي من أجلها منذ الحرب العالمية الثانية حتى أواخر الخمسينات ، ولم يعد أمام الكاتب سوى أن يبحث عن موضوعات جديدة ، بعد أن أشبعت تلك الموضوعات بحثاً ، بحيث أصبحت الكتابة عنها مجرد ضرب من التكرار والعبث غير المستساغ . وصاحب اختفاء تلك الاهداف والمثل التي حارب الكاتب العربي من أجلها ، كالحرية ، والعدالة الاجتماعية ، ظاهرة فنية هي ظاهرة اختفاء الحدث الهام في القصة . فكان على الكاتب أن ينكب على الأحداث اليومية المرفقة في التفاهة ليخلق منها مادة لا قاصيصه . وليس عجباً ، بعد ذلك ، أن نرى ان أحداث القصة القصيرة ، أصبحت تدور في المقهى ، وعلى رصيف الشارع ، وفي الاوتوبس ، او تمتد لتشمل كل هذه الاماكن . وليست هذه المهمة باليسيرة على كل كاتب ، وكما يقول ميخائيل بريشفسن ، أحد أساتذة القصة الروسية القصيرة ، فان الحدث كلما كان مفرقاً في البساطة كان تناوله أصعب بالنسبة للقاص . فازمة القصة القصيرة إذن ، هي أزمة البحث عن المضمون الجديد وعن الشكل الجديد الذي يتلاءم مع هذا المضمون . انها أزمة منهج في التفكير والتعبير .

ولا يسعني هنا ، وأنا أحد المهتمين بشؤون القصة ، الا أن أشيد بالدكتور سهيل ادريس ، صاحب مجلة الاداب ، لما يضعه على عاتقه من مهمة اكتشاف الطاقات الجديدة عند الكتاب الشباب ، ومحاولة تطوير هذه الطاقات . ولقد كانت الاداب دائماً منبراً للقصة القصيرة ، وقد أسهمت اسهاماً بالغاً في تطور وازدهار هذا الفن الهام .

((المنفى)) - لحيدر حيدر

عرفت حيدر حيدر قصاصاً ، وأعجبت بأقاصيصه ، الا انني لم أقرأ له مسرحية من قبل . ومسرحيته المنشورة في العدد الماضي من الاداب تثير من جديد مشكلة اللامعقول في المسرح العربي ، وهي

هذا الشهر :

بدر شاكر السياب

مختارات من شعره

قدم لها :

ادونيس

منشورات دار الاداب

بهذه النهاية المتفائلة تنتهي المسرحية . ونحن نلمس ، استخدام الكاتب للغة اللامعقول ولا سيما في المشهد الثالث ، الا ان لفتته لا تشبه لغة أوجين يونسكو ، أي انه لا يلجأ الى تحطيم الفلسفة وتحويلها من النسبي الى المطلق ، لكن اللغة تبقى غير قادرة على الاتصال . وبالتالي يبقى البشر غير قادرين على التواصل . وقد استطاع الكاتب أن يوفق بين الشكل في مسرح اللامعقول أو العبث وبين التعبير عن مشكلة الانسان العربي المعاصر ، ولعل ذلك برهانا على ما قلناه سابقا .

((الرجال يهرون من هنا)) - لغفخري فعوار

تدور أحداث القصة حول الثورة الفلسطينية عام ١٩٣٦ . وقد جاء نشر هذه القصة في مكانه ، فحين اليوم أحوج ، أكثر من أي وقت مضى ، الى أدب ثوري جريء ، يكتسح أدب الازمات الفردية المفتعلة ، ويعري الأنظمة الاجتماعية القائمة ، ويخلق فينا الإرادة الثورية الكفيلة باسترداد حقوقنا وكرامتنا المهدورة .

وأول ما يواجهنا في القصة هو انتفاء الصدق فيها ، فالكاتب باختياره لشخصية (رائد) لم يستطع أن يقنعنا بصدق الحدث ، فليس من المعقول ان (رائد) وهو في العشرين من عمره لا يدرك معنى الثورة الا حين يصطدم بالحاجة الى جنيته واحد لشراء النظارة الطبية كيما يستطيع الالتحاق بوظيفته في البريد . وليس معقولا ايضا ان يرفض والد (رائد) وهو أحد الثوار في الجبل التحاق رائد بالثوار وأن يعتنه بأنه صغير ، كما ان الكاتب في تصويره لشخصية الشائر يقع في تناقضات حادة ، ولا أدري كيف يوفق الكاتب بين صرامة الثوري وبين صلاية وجه الأب (بشاربيه اللذين تقف شعراهم كالرصاص ، وأنفه الشامخ التحدي ، وعينيه البارزتين كعيني نمر...) وبين بكائه حين يسأله (رائد) ان يأخذه معه الى الجبل ، او بين ذلك وبين استجدائه وتضرعه امام مدير ادارة البريد كي يجد عملا لولده . ولم يوفق الكاتب الا في تصوير ردود الفعل عند مدير ادارة البريد . وهو في تصويره لشخصه اعتمد على السرد دون ان يحاول الافادة من امكانات الحوار والحركة او المنولوج الداخلي . ان ما يمنح القصة قيمة معينة هو قيمتها السياسية فقط .

((السجنان)) - لي مظفر

لا أدري لماذا ذكرتني هذه القصة بمسرحية صموئيل بيكيت (في انتظار جودو) ، وليست هذه هي المرة الاولى التي نقرأ فيها عملا أدبيا يقلد هذه المسرحية ، فمن قبل قرأنا في « الاداب » مسرحية أحمد الباقري (لا سفر في الليل) ، ومسرحية قاسم حول (المدينة المفقودة) . وكما ان (استراجوك) و (فلاديمير) ينتظران (جودو) في مسرحية بيكيت ، وتنتهي المسرحية دون أن يحضر (جودو) ، كذلك (السجين) (في انتظار السجنان) تنتظر مجيء السجنان ، وتنتهي القصة دون أن يأتي ، وهي في محاولتها لرؤية شبحه تسقط على ثلاثة أكياس فتفتحها جميعا فلا تجد فيها غير (الصبير باشواكه النابتة ولونه الماحل) وإذا كان (جودو) هو (الله) او (الخلاص) عند بيكيت ، فان السجنان عند مي هو الزوج ، وليس السجن السدي دخلته بمشيئتها والذي تريد الخروج منه بارادتها ، هذا السجن هو الحياة الزوجية ، والكأمة التي تنتظر من السجنان أن يلفظها ليوصلها بعالم البشر ، هي كلمة الطلاق .

وعلى الرغم من وضوح الرمز في القصة ، فان ثمة أمرا يبقى غير واضح ، فلم أفهم معنى تسلق الطفل - السدي يرمز الى الحياة - للشجرة العارية - التي ترمز للجفاف - ثم سقوط الطفل مضرجا

ليست بالمسألة التي تثار لأول مرة ، فقد قيل الكثير بصدها . وكان من جملة ما قيل بهذا الصدد ان مسرح اللامعقول وجد ليعبر عن أزمة الانسان العربي المعاصر ، وما يعاينه هذا الانسان من تمزق وقلق وشعور بعثية الكون والوجود ، ومن انهيار القيم الروحية والاخلاقية في المجتمع الرأسمالي الحديث . ولست ممن يؤيدون هذا الرأي ، ولست أرى ما يمنح الكاتب العربي من استخدام هذا الشكل اذا ما استطاع أن يوفق بين هذا الشكل وبين محتوى يعبر عن واقع مجتمعا العربي الراهن . وعملية التوفيق هذا ليست بالعملية المستحيلة ، ولعل أبرز مثال على ذلك ، مسرحية ديرغات (زيارة السيدة العجوز) التي ناقش فيها المؤلف موضوع الاستعمار الجديد . ومسرحية (المنفى) تذكروني بمسرحيات الكاتب الأميركي « ادوارد البّي » ، فهي تتناول نفس الموضوع الذي يتناوله البّي فسي جميع مسرحياته ، ألا وهو عزلة الانسان المعاصر ، واستحالة التواصل . وفي المشهد الاول من المسرحية نجد ثلاثة أشخاص ، هم زيد ، وأمل ، والصدى ، وليس (الصدى) سوى وسيلة يلجأ لها الكاتب لتجسيد الصراع الداخلي في شخصية (زيد) . وزيد يبحث عن وطن يرسو فيه ، لكنه يفشل في العثور على هذا الوطن في نفس أمل . اذن يستحيل التواصل بينهما . وينتهي المشهد بأن يلخص زيد قصصه شبحوف الرأفة (كآبة) والتي تروي حكاية سائق عربية مات ولده ، وحاول أن يث الناس أحزانه فلم يجد أحدا يستمع له ، فيضطر أخيرا الى اللجوء الى حصانه ليقص عليه حكايته الحزينة ، وكان الحصان الكائن الوحيد الذي استمع لشكواه وتعاطف معه .

وفي المشهد الثاني نجد شخصية أخرى هي شخصية (سعيد) وهي الشخصية النقيضة لشخصية (زيد) . فسعيد يعقد صلحا مع المدينة ويعتبر زيدا مجرد جرد صحراوي يريد أن يعيش ببراءته الربيفة في مدن (التويست والمال والنساء المباحات) :

سعيد - ها . عدنا للظن والجراح والعطب والالتواءات النفسية . أخي المدن هكذا ونساء المدن هكذا . أنت تريد نفسها ، أم تريد ماذا ؟ زيد - لا نتحدث على هذا النحو الاختياري . الشوارع الخلفية مليئة . أنا لا أريد جيغا . لا أريد ، أفهم ... أنت تأكلهن فتشعر بالراحة ، تصاحبهن فتشعر بالرضى . هذا وطنك . أما أنا ...

سعيد (يفهقه عاليا) - أما أنت فتحمل روائحن في جسدك وفي نفسك . يقتلك القشيان والاحساس بالهيمية . ها . ها . من بين ربع مليون انثى خصك الشيطان امرأة رائعة ناضجة وغضة تريد أن توفرها باسم التواصل . هيه . مرحبا بالتواصل . أنا شخصا أكلها وأدير ظهري . هذه هي المدن أيها البدوي المسطول .

وفي المشهد الثالث تستحيل المرأة الى رمز للخلاص الذاتي والجماعي في وقت واحد معا ، وحين يفشل زيد في محاولته الخلاص عن طريق المرأة (فالمرأة وطن ضائع والعالم سقينة كذب) ، يقتل (زيد) (أمل) ، والقتل هنا رمز لمحاولة زيد لتخطي الواقع الفردي والواقع الاجتماعي معا . ثم يأتي الخلاص ، الوطن الذي يبحث عنه (زيد) (يعمله) (الغريب) . والخلاص هو في أن يحيا زيد الحياة بامتلاء .. يخرج من عزلته الفردية ليعيش مع الناس في الشوارع ، يحب ويكره ، ويمكي ، ويفني ، ويرقص . (فالعالم يولد خسارج غرفتك) . وحين يخرج (زيد) مع (الغريب) يتم الخلاص .. فنسمع صوت (الصدى) :

وكانت السماء كدرة مقبره
والارض يخفقها ظلام أحمر
وفجأة من سماء النفس انسكب شهاب كالسكين
فتح ممرا ضوئيا رفيعا وخطافا
لونه في لون الدم والتلج
وغار في الارض
حاملا معه البشارة

بدمائه . ان الكاتبة لا توضح كيف يظهر هذا الامل ثم يختفي فتصبح هذه اللحظة دخيلة على بناء القصة . ويبسود ان القاصة تكتب لنفسها فقط .

وما يلتفت النظر في القصة هو محاولة الكاتبة استخدام الصورة ، واستخدام تركيب لغوي شعري . الا ان الكاتبة كثيراً ما تفشل في ذلك فتأتي الصورة على غير ما تريد كقولها على سبيل المثال (تسود ساعة الفجران هذه بعيدة . لا تزال تكمن في مجال الظلمة التي تطل علي كلما فتح السجان الباب المفلق) . او قولها عن الشجرة العارية (منذ سنين وهي روح عارية تصارع الحياة) . ولا أدري كيف تظل الظلمة عندما يفتح باب السجن بدلا من النور ، او أن تصارع الشجرة العارية الحياة وهي التي تصارع الموت ! والقصة بعد ذلك في بنائها أقرب الى الخواطر منها الى القصة ، وهي تشف عن محاولة بدايعة في كتابة القصة لم تستطع التخلص من العثرات التي يخبئها الطريق .

((صفحتني يا واقعي)) - سميرة هكي

الذي يقرأ القصة يرى لأول وهلة انه أمام بناء فني متكامل الملامح ، وبأسره الأسلوب الشعري الفني بالصور فيها ، لكن قراءة دقيقة للقصة تكشف عن عيوب خطيرة ومزالت وعرة انحدرت اليها الكاتبة . فنحن نعرف ان الطفلة كانت تسمع في آخر الليل ومن خلف الباب كلمة ((أارة العنقة)) تصف بها أمها امرأة أخرى ، ثم يغيب الأب سبعة أعوام ، وخلال هذه الأعوام يبعث برسالة في كل شهر (كل شهر كنت تبعث رسالة من كل بلد ، هكذا قيل لي ، ولم تحاول أمي أن تعطيني واحدة منها لأقرأها يوما . . كان مختصر الكلمة يصدر منها عن رسالتك لي - والدك بخير ، يهديك فيلاته - كنت أردد هذه الكلمات بفكري مرة كل شهر قبل أن لفظها وهي تطوي الرسالة ونضعها في خزانها) . ثم تنتهي القصة باكتشاف الحقيقة التي ظلت بعيدة عن مدارك الطفلة سبع سنوات كاملة . فالطفلة تخاطب والدها قائلة ((أن رسالتك كانت وهمية وانك لم تكن أبي)) . وعلى الرغم من ان الكاتبة تبدأ القصة بداية حسنة اذ تلمس يخط من النهاية ثم تبدأ بتقديم الحدث بطريقة فنية ناجحة حتى تأتي لحظة التثوير الأخيرة ، الا انها تفقد القدرة على ادارة دفعة القصة ، بعد أن تسير شوطا في التجربة الداخلية للطفلة ، ويظل القارئ يتساءل بعد أن ينتهي من قراءة القصة ، هل اكتشفت الطفلة ان أباه لم يكن أباً شرعياً ؟ وان أمها كانت توهمها بوصول رسائل من أبيها ؟ أم ان رجلاً آخر غير الأب الذي عهدته الطفلة هو الذي يجبر هذه الرسائل لوالدها ؟!

والقصة ، ليست سوى متلوج داخلي وخواطر تتداعى في ذهن الطفلة ، منذ بدايتها حتى نهايتها . وخطر هذا الأسلوب انه يخفى مزالت كثيرة لا يستطيع الكاتب منها فكاً ما لم يكن غاية في الذكاء . وفي رأيي ان القصة حين تسبح الى تسجيل حرفي لخواطر الشخص وذاكراتهم ، تصبح بشكل او بآخر قصة واقعية من النوع الحرفي او التسجيلي ، هذا النوع من الواقعية الذي ساد في الفترات الاولى من مراحل الواقعية في القصة العربية .

((الخائن)) - سميراز لمانت

لعل قصة الخائن ، هي القصة الوحيدة الناضجة والأكملة فنياً في العدد الماضي من الاداب ، هذا باستثناء مسرحية - المنفى - طبعاً . والقصة تروي حكاية رجل يدعى (البرتو) يرسل قبطان أحد مراكز الشرطة شرطيين في اسدائه ، وحين يعود الى داره يخبره زوجته (ايزابيلا) بذلك فيذهب الى مركز الشرطة لمقابلة القبطان ، خشية ان يسبب عدم ذهابه زيادة شكوكهم فيه ، وحين يتأخر في العودة

الى داره تضطر الزوجة الى الذهاب الى نفس المركز للبحث عنه ، لكنها لا تستطيع الحصول على أية معلومات حول مصير زوجها ، وتعود الى البيت لتتلقى مكالة تلفونية من رجل مجهول يخبرها بان زوجها قتل برصاص الشرطة حين حاول الفرار وهم يقتادونه الى المركز رقم (ه) . ويرتفع صراخ (ايزابيلا) وعويلها ، ثم تخرج لاسترداد الجثة . والكاتب يختار العنوان بذكاء ، وهو لا يصح بمعنى الخيانة ، لكن القارئ يستطيع أن يدرك هذا المعنى من خلال الحوار الذي يدور بين البرتو وزوجته قبل ذهابه الى المركز :

- هل تنتمي الى هيئة ثورية ؟

- لا .

- قل لي الحقيقة . .

- لا .

- والحزب ؟

- أنت تعرفين اني ابتعدت عنه طويلاً . . تعرفين ذلك .

فندرك ان استدعاءه من قبل الشرطة قد تم بسبب خيانة أحد أعضاء الحزب الذي ينتمي اليه .

والكاتب يصور ببراعة عوامل الخوف في نفس ايزابيلا وزوجها ، ولكنه لا يستخدم الاسلوب التحليلي في محاولته للامساك بمشاعر واحاسيس شخوصه الداخلية ، بل هو - كما هو الشأن عند كسل القاصين الاميركيين الذين تأثروا بنظرية بافلوف في الانعكاس الشرطي وبأبحاث العلماء السلوكيين من بعده - كواطس وبختريف - يحاول رصد تلك الخلجات النفسية من خلال المعطيات السلوكية ، فمن خلال حركة أجسام الشخوص وإيماءاتهم ومن خلال الكلمات التي يتلفظون بها يمسك الكاتب بتلايف العوالم الشعورية لشخصه .

شجاع العاني

القاهرة

دراسات عربية

مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية

في العدد الجديد :

- ندوة حول : الوحدة طريقاً لمواجهة النكسة
- عوامل سياسية لهزيمة عسكرية
- ناجي علوش
- الوحدة والثورة في الحرب الثورية المسلحة
- حيدر حيدر
- الثورة الاندونيسية والحزب الشيوعي الاندونيسي
- الياس مرقص
- ثورة ١٩١٩ في مصر وثورة ١٩٢٠ في العراق
- علي التلعفري
- تجربة الانتصارات الباهرة في موسم الجفاف في فيتنام
- الاقتصاد اللبناني ١٩٦٦ - ١٩٦٧
- الدكتور هشام البساط
- نقد الكتب :
- ثورة لم تتم : روسيا ١٩١٧ - ١٩٦٧
- تأليف : اسحق دويتشر